ಸಂಚಯ

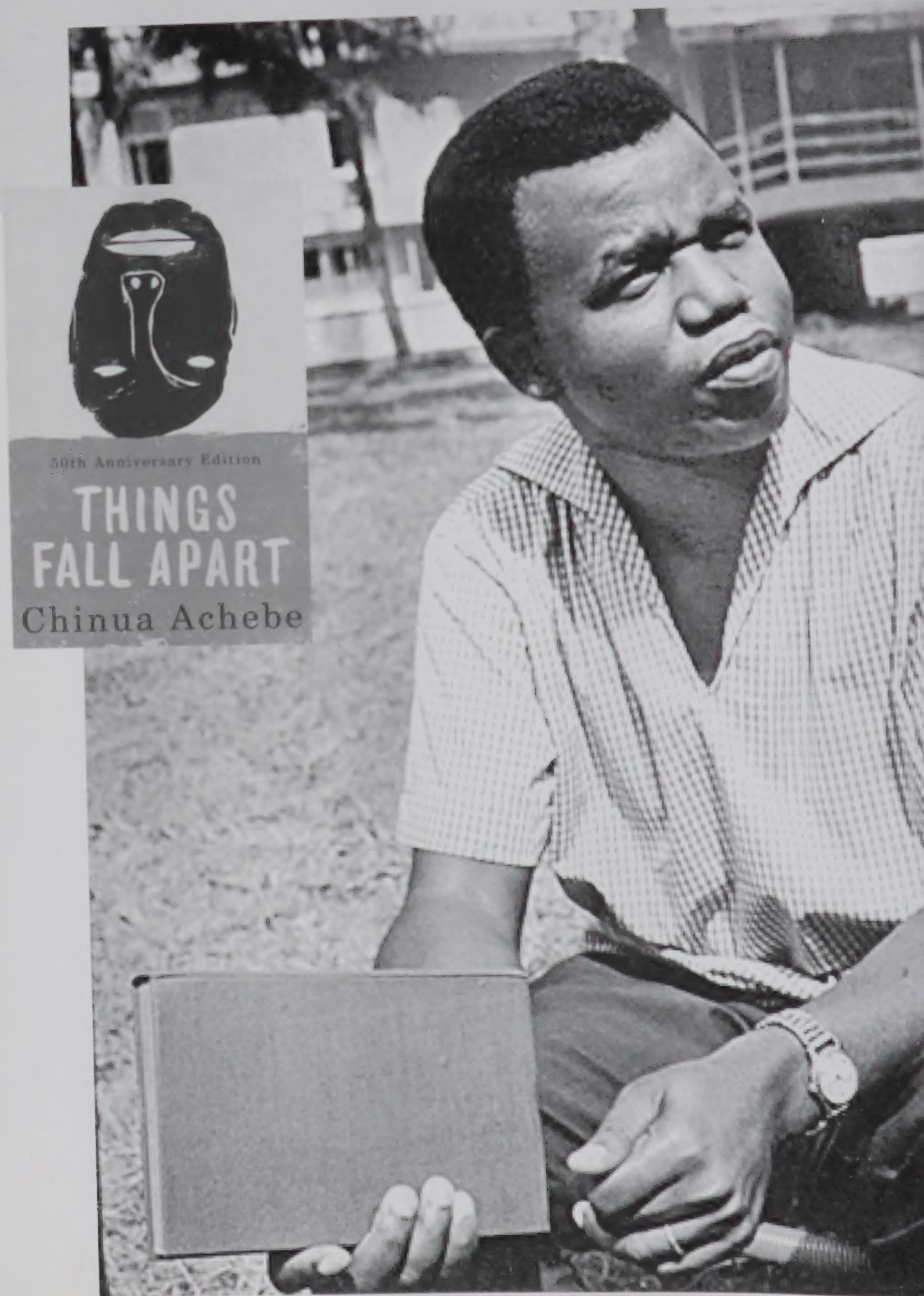
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ



ಸಂಚಿಕೆ
೧೦೨

ಸಂಚಯ ಗ್ಯಾಲರಿ

ಚಿನುವಾ ಅಚಿಬೆ
೧೯೩೦-೨೦೧೩



ಸಂಚಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ , ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

■ ದ್ವೈ ಮಾಸಿಕ ■ ಸಂಚಿಕೆ :೧೦೨

■ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೨೦೧೩

ಸಂಪಾದಕ :

ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ್

ಮುಂದಿನ ಚಿಗುರುಗಳು
ಇಂದಿನ ಹಣ್ಣೆಲೆಗಳು
ಮರಳಿ ಆಗುವುದಷ್ಟೇ.

ಉದುರುತ್ತಿರುವ ಪಕಳೆ
ಮೇಲೇರುತ್ತಿರುವ ಚಿಟ್ಟೆ
ಕ್ಷಣದ್ದೇ ಎರಡು ಮುಖಗಳು

■ **ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ**

ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸ
ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ, ೩ನೇ ಘಟ್ಟ
ನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೮೫
ಫೋನ್ ನಂ.:೦೮೦-೨೬೭೯೧೯೨೫,
ಮೊಬೈಲ್: 98440 63514
email:
sanchaya.sahityapatrike@gmail.com

● ಮುಖಪುಟ- ಪುಟವಿನ್ಯಾಸ: **ಎಂ.ಆರ್. ಗುರುಪ್ರಸಾದ್**

ಚಂದಾವಿವರ | ● ಬಿಡಿಪ್ರತಿ : **ರೂ. ೮೫/-** ● ವರ್ಷಕ್ಕೆ (ಆರು ಸಂಚಿಕೆಗಳು) : **ರೂ. ೫೦೦/-**

ಚೆಕ್/ಡಿ.ಡಿ. ಮೂಲಕ ಚಂದಾ ಕಳಿಸುವವರು 'ಸಂಚಯ', ಬೆಂಗಳೂರು ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅಥವಾ
ಕೆನರಾಬ್ಯಾಂಕ್, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಿರಿನಗರ ಶಾಖೆ ಉಳಿತಾಯ ಖಾತೆ ಸಂ.: 1821101004682ಗೆ
ಐಎಫ್‌ಎಸ್‌ಸಿ ಕೋಡ್: CNRB 0001821 - ಜಮಾ ಮಾಡಬಹುದು.



ಹೊಳೆದದ್ದು ತಾರೆ ಉಳಿದದ್ದು ಆಕಾಶ!

ಪ್ರಿಯ ಓದುಗರೆ,

ಸರಿ ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಚಿಕೆ. ತಡವಾಯಿತು ಮನ್ನಿಸಿರಿ.

ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಚುನಾವಣೆಗಳು ಕಳೆದು ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರ ಬಂದು, ನೂರು ದಿನಗಳನ್ನೂ ಅದು ಪೂರೈಸಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕ ಲೋಕ ಮೊದಲ ಸಲ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷದ ಪರವಾಗಿ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ತನ್ನ ಬೆಂಬಲ ಸೂಚಿಸಿತು. ಈ ಹಿಂದಿನ ಸರ್ಕಾರದ ಆಡಳಿತವೆಂಬ ಪ್ರಹಸನವನ್ನು ಭ್ರಷ್ಟತೆಯೇ ಮೈಯ್ಯಾದ ಅದರ ಜೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಕಂಡು ರೋಸಿಹೋದ ಜನಗಳಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿರತೆಗಳು ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರ ಬಂದಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಖಾಲಿ ಕುರ್ಚಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಈಗ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಸರ್ಕಾರ ನಿಯೋಜಿಸಿದ್ದ ಕೆಲವು ಅಕಾಡೆಮಿಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷರುಗಳು ತಮ್ಮ ಜಾಗಗಳನ್ನು ತಾವಾಗೇ ತೆರವುಗೊಳಿಸದೆ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರದಬ್ಬಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮುಜುಗರದ ವಿಚಾರ. ಕಲೆ-ಕಲಾವಿದ, ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರ ಇವುಗಳ ಸಹಯೋಗದ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕದ ಒಂದಂಕ ಮುಗಿದು ರಂಗ ತೆರವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಕಛೇರಿ ಲೋಕಾಯುಕ್ತರ ತನಿಖೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇನ್ನೂ ಜನರ ಮುಂದೆ ಬರಬೇಕಿದೆ. ಚಂಪಾ ಗುರುತಿಸಿದ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕ ಲೋಕ ಹೊಸ ಸರ್ಕಾರದ ಎದುರು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಧೂರ್ತ ಮೌನಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಪತ್ರಿಕಾ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾದ ಹಿರಿಯ ಪತ್ರಕರ್ತರೊಬ್ಬರ ಪ್ರಕಾರ ಸರ್ಕಾರದೆದುರು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೇಡಿಕೆಗಳು ಲೇಖಕ ಲೋಕದಿಂದ ಇದೆಯಂತೆ. ಇದು ಎಂಥಾ ಲೋಕವಯ್ಯಾ ?

★

ಲೇಖಕಿಯೊಬ್ಬರು ಎದುರು ಸಿಕ್ಕವರು; 'ನಿಮ್ಮ ನೂರನೇ ಸಂಚಿಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ' ಅಂದರು. ಸಂತೋಷ ಎಂದೆ. ನನ್ನ ಚಂದಾ ಬಾಕಿ ಇದೆಯಾ ಅಂದದ್ದಕ್ಕೆ 'ಹೌದು' ಅಂದೆ. ಬಾಕಿ ಇದ್ದರೂ ಪತ್ರಿಕೆ ಯಾಕೆ ಕಳಿಸುತ್ತೀರಿ ಅಂದರು, 'ನಿಮ್ಮಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಓದುಗರು, ಸ್ನೇಹಿತರು ಇವತ್ತಲ್ಲ ನಾಳೆ ಚಂದಾ ಕೊಡುತ್ತೀರಿ ಅನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ' ಅಂದೆ. ಅವರಿಗ್ಯಾಕೋ ನನ್ನ ಉತ್ತರ ಅಷ್ಟು ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಓದುಗನೂ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲವೆ? ಐದುನೂರರ ನೋಟು ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಸಹಜವಾಗೇ ಇದು ಎರಡು ವರ್ಷದ ಚಂದಾ ಹಣವೆ ಅಂತ ಕೇಳಿದೆ. ನಾನು ಇನ್ನೂ ಎರಡು ವರ್ಷ ಬದುಕಿರಬೇಕಾ ಅಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಡಿದರು. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಮಗೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಕೊಡಲಿಕ್ಕೆ ನಾನೂ

ಎರಡು ವರ್ಷ ಖಂಡಿತಾ ಬದುಕಿರಬೇಕಲ್ಲ ಅಂದೆ. ಅವರ ಧೋರಣೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಚಂದಾ ಹಣ ವಾಪಸ್ಸು ಕಳಿಸಿದೆ.

ಜಾಗತೀಕರಣ ಬದಲಾಯಿಸಿರುವ ನಮ್ಮ ಮನೋಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಬಲಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಾಡಕ್ಟ್ ಅಥವಾ ಉತ್ಪನ್ನದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಬೇರೆ. ಅದೇ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರೊಸೆಸ್ ಆಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಮಹತ್ವ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಹೊಳೆದೀತು.

ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ಸಾವಿರ ಜನ ಚಂದಾ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಚಯಕ್ಕೆ ಕಳೆದ ವರ್ಷ(೨೦೧೨) ಚಂದಾ ನವೀಕರಿಸಿದವರು ನೂರೈವತ್ತು ಜನ. ವರ್ಷವೊಂದಕ್ಕೆ ಒಂದೂವರೆ ಲಕ್ಷದಷ್ಟು ಖರ್ಚು ಬೇಡುವ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಶೇಕಡಾ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಹಣ ನನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಹಾಕುವುದಾದರೆ ಅದು ನಿರರ್ಥಕ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಹಣ ಹಾಕುವ ಹುಸಿ ಅಹಂಕಾರವೂ ನನ್ನದಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೇ ಚಂದಾ ಕೊಡದ 'ನಿರಾಸಕ್ತಯೋಗಿಗಳಿಗೆ' ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಕಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕೇವಲ ನೂರೈವತ್ತು ಇನ್ನೂರು ಮಂದಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಿಂಟುಮಾಡಿ ಖರ್ಚು ತೂಗಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಉಳಿದವರು ಚಂದಾ ಕೊಡದೆ ನಿಯತ್ತಾಗಿ ಚಂದಾ ಕೊಟ್ಟ ಮಂದಿಗೂ, ಮಾತು ತಪ್ಪದಂತೆ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆ ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರೆಸ್ಸಿನ ಮಾಲೀಕರ ಔದಾರ್ಯ, ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದೆ. ಏರುತ್ತಿರುವ ಕಾಗದದ ಬೆಲೆ, ಮುದ್ರಣದ ವೆಚ್ಚ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆರ್ಥಿಕ ಹೊರೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳು ದುಡಿದಂತೆ ಈಗಲೂ ದಮ್ಮಡಿ ಕಾಸಿನ ಲಾಭವಿಲ್ಲದೆ, ನಾನು ಯಾವತ್ತಿನ ಹುಂಬತನದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ರೂಪಿಸಲು ಸದಾ ಸಿದ್ಧ. ಆದರೆ, ಈ ಖರ್ಚಿನ ಭಾರ ಬಲು ಕಷ್ಟ. ಈಗಿರುವ ಚಂದಾ ಮೊತ್ತ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಐದು ನೂರು ಮಾಡಿದರೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಬಂದಾಗ ಕೆಲವರು ಜಾಸ್ತಿ ಅಂದರು. ಆದರೆ, ಈವತ್ತಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಣದ ಭಾರ ಹೊರುವುದು ನನ್ನೊಬ್ಬನ ಹೆಗಲಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ನಮ್ಮ ಚಂದಾದಾರರು ಹೆಗಲು ಕೊಟ್ಟು ಹೊರಲು ಕೋರುತ್ತಿರುವೆ. ಅನೇಕ ಖರ್ಚು, ವೆಚ್ಚಗಳ ನಡುವೆ ಈ ಪುಟ್ಟ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಐನೂರು ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತವಲ್ಲ. ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಜೊತೆ ಚಪ್ಪಲಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಜೆಯ ಊಟಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಖರ್ಚು ಆಗಬಹುದಾದ ಈವತ್ತಿನ ದಿನದಲ್ಲಿ, ಹೊರನೋಟಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅದು ದುಬಾರಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪೇಪರು ಪ್ರಿಂಟಿಂಗುಗಳ ಬೆಲೆ ಅಳೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ ಹೊರತು-ಶ್ರಮಕ್ಕೆ, ಉತ್ತಮವಾದ, ಗುಣಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹಣ ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ.

ಪತ್ರಿಕೆಯ ಖರ್ಚು ಹುಟ್ಟುವಷ್ಟು ಹಣ ಸಂಗ್ರಹವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದು ಒಂದು ಆತ್ಮಹತ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ನಂತರ ಒಂದು ವರ್ಷ ಪತ್ರಿಕೆ ಮುನ್ನಡೆಸುವಷ್ಟು ಸಂಪನ್ಮೂಲ ಸಂಗ್ರಹಗೊಳ್ಳದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ನನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಹಣ ಬೇಡದ ನನ್ನ ಓದು, ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾದರೂ ಮುಳುಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿರುವೆ. ಈಗ ಚಂದಾ ಕೊಟ್ಟವರಿಗೆ ಅವರವರ ಹಣ ವಾಪಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟು ನಿರಾಳವಾಗುವೆ.

ಮತ್ತೆ ಮುಂದಿನ ಸಂಚಿಕೆಗೆ?

ನಿಮ್ಮ

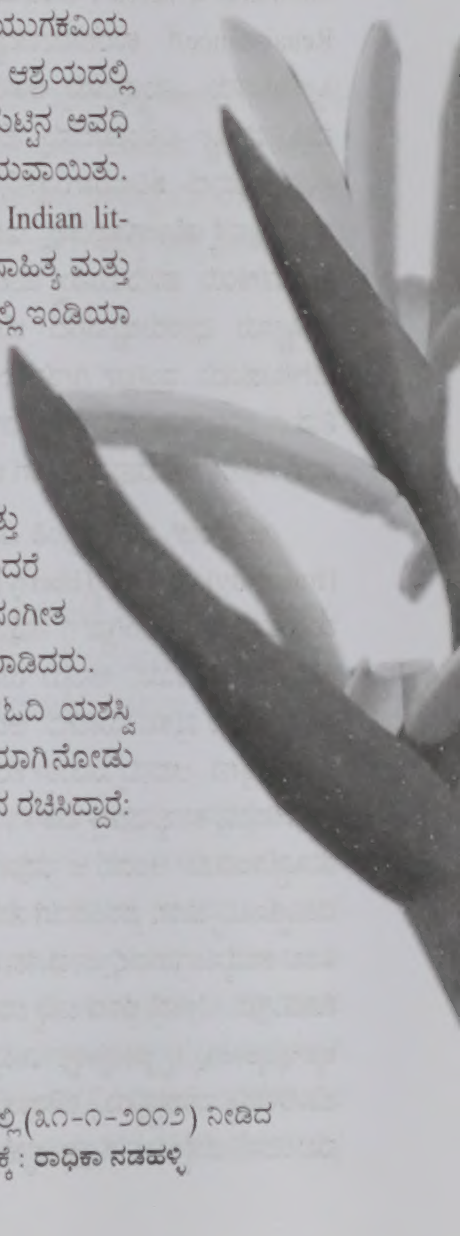
ಸಂಪಾದಕ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ...



■ ಡಾ. ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಮಿಣಜಗಿ

ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲ ಸೆಲೆಗಳು



ಬೇಂದ್ರೆ ಒಬ್ಬ ಯುಗಕವಿ. ಈ ಹೊತ್ತು ವಿಶ್ವಕವಿಯ ೧೫೦ನೇ ವರ್ಧಂತಿಯ ಆಚರಣೆ. ೧೮೬೧ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಠಾಗೋರ್ ವಿಶ್ವಕವಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದರು. ೧೮೯೬ ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಬೇಂದ್ರೆ ಯುಗಕವಿಯಾಗಿ ಮೆರೆದರು. ಈ ವಿಶ್ವಕವಿ ಮತ್ತು ಯುಗಕವಿಯ ಅಂತರವನ್ನು ನಂತರ ನೋಡೋಣ. ವಿಶ್ವಕವಿ ಠಾಗೋರರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಂತಹ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಠಾಗೋರರ ಹುಟ್ಟಿನ ಅವಧಿ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯವಾಯಿತು. ೧೮೬೧ ರಿಂದ ೧೮೯೬ರವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯನ್ನು Renaissance in Indian literature and poetry and philosophy ಎಂದು ನಾವು ಕರೆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಯಿತು. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತತ್ತ್ವಚಿಂತನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರಾದ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮುಲ್ಲರ್, ಶೋಫೆನೊವಾರ್ ಇತರರು.

ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಠಾಗೋರರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ; ಬಹಳ ಮೋಜಿನ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಠಾಗೋರ್ ಅವರು ಬಂಗಾಳಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಾವುಲ್ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬೆಂಗಾಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಟ್ರಾನ್ಸಲೇಷನ್ ಮಾಡಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಡಬ್ಲ್ಯು.ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಓದಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿ ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಠಾಗೋರರನ್ನು ವಿಶ್ವಕವಿಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಆತ. ಠಾಗೋರರ ಕುರಿತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೊಂದು ಕವನ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಮೂಡಣಕ ಮೂಡೀದಿ
ಪಡುವಲಕ ಓಡೀದಿ
ದಿಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಕೂಡೀದಿ ಗುರುದೇವಾ
ನಿನ್ಹಾಂಗ ಆಡಾಕ
ನಿನ್ಹಾಂಗ ಹಾಡಾಕ
ಪಡೆದು ಬಂದವ ಬೇಕೋ ಗುರುದೇವಾ

ಬೇಂದ್ರೆ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ 'ಕವಿದಿನ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ (೩೧-೧-೨೦೧೨) ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಬರಹರೂಪ; ಮಾತಿನಿಂದ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ : **ರಾಧಿಕಾ ನಡಹಳ್ಳಿ**

ಈ ರೀತಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಠಾಗೋರರನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಕಾರಣ ಎಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಠಾಗೋರ್ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿದ್ದ ಸಾಮ್ಯ. ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ ಅವರು ವಿಶ್ವಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೧೩ರ ಸಮಯ ಅದು ಕನ್ನಡದ ಬೆಳಗು, ಕನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯದ ಕಾಲ. ಆ ಅರುಣೋದಯ ದಾಟಿ ಬೆಳಗಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಬಹುಶಃ ನಿಮಗೆಲ್ಲಾ ಅದು ತಿಳಿದಿರಬಹುದು. 'ಇದು ಬರೀ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ' ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬೆಳಗು. ಸಾಮಾನ್ಯ ದಿನದ ಬೆಳಗಲ್ಲ ಇದು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬೆಳಗು. ಹೀಗೆ ಆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬೆಳಗನ್ನು ನಮಗೆ ತಂದುಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದರು ಠಾಗೋರ್. ಈಗ ಕನ್ನಡದ ಅಥವಾ ಇಡೀ ಭಾರತದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂದು ನಾವು ಏನನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅಥವಾ Renaissance in Indian literature and philosophy ಎಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಈ ನಾಲ್ಕು ಜನರಿಂದ. ಇವರು pillars of Indian literature: ಠಾಗೋರ್, ಅರಬಿಂದೋ ಘೋಷ್, ವಿವೇಕಾನಂದರು ಹಾಗೂ ಗಾಂಧಿ. ಇವರು Indian Renaissanceಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದನ್ನು ಅಂತರ್‌ಪ್ರಾಂತೀಯವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಿಯೂ, ಯಾವ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಮ್ಯಾನಿಫೆಸ್ಟೋ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಬೆಳೆದಿರುವಂತಹದ್ದು. ತಾನು ನವೋದಯದ ಕವಿಯಾಗುತ್ತೇನೆ, ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಕವಿಯಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಯಾವ ಲೇಖಕನೂ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಇದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಲೇಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ರೀತಿಯ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿದರು ಅಷ್ಟೆ. ಸುಮಾರು ೧೯೨೦ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಜೊತೆಗೇ ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳಿಂದ ಅಂತಹ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ನಾವು ಅಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದಿರಬಹುದು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂತಹದ್ದೇ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಗೊತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯಾಯಿತು. ಅದು ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಜ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿ.

ಆ ಫ್ರೆಂಚ್ ರಾಜ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಮೂರು ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಸಮತೆ (equality), ಬಂಧುತ್ವ (fraternity), ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ (liberty). ಇವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಾಗ ಆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವೋದಯ ಶುರುವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ನವೋದಯ ಕೊಟ್ಟ ಮಹಾಶಯ Wordsworth ಅನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯ. ಅವನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪೊಯೆಟ್. ೧೭೯೮ರಲ್ಲಿ Lyrical ballads ಎಂದು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿದ. ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನವೋದಯ ಎಂದು ನಾನು ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಾಗೆ ಕರೆಯಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಿಡಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೀತಿಯ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೊಲರಿಜ್ ಅನಂತರ ಸನೇಕಾ, ಶೆಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ್ ಜಾನ್ ಬೈರನ್ ಇವರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅಂದರೆ ಆ ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ತನ್ನ ಬಂಧತೆಯನ್ನು, ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. Lyrical ballads (ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಲಾವಣಿಗಳು) ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಕಾರ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಇರುವುದು ನಮಗೆ ಒಂದು impellness (ಉತ್ತೇಜನ) ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ಲಾವಣಿಕಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಜ್ಞಾಚ್ಟಿಜ್ಞಿಟಿಚಿಜಟ್ಟ್ಲ ಟ್ಟ್ಜಿರಿಬ್ಟಿಚಿಣ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದೈವತ್ವೀಕರಣದಿಂದ ಮಾನವತ್ವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು. ಪೌರಾತ್ಯರದು ದೈವತ್ವೀಕರಣ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರದು ಮಾನವತ್ವೀಕರಣ. ಇವೆರಡರ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ ಗ್ಲೋಬಲೈಜೇಷನ್ (ಜಾಗತೀಕರಣ). ಅದು brutalization of literature.

...ಂದು ರೀತಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. brutalization (ಪಶುತ್ವೀಕರಣ) ...ಂದಾಗ ಯಾರಾದರೂ ಉರಿದೇಳಬಹುದು. ದೈವತ್ವೀಕರಣ, ಮಾನವತ್ವೀಕರಣ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹೊಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ಲೋಬಲೈಜೇಷನ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಶುತ್ವೀಕರಣವಾಯಿತು. ಇದು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ನಾನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲ. ನಾನು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ವರ್ಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಇದರರ್ಥ ಕನ್ನಡವು ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಭಾವಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ಭಾವಪ್ರಸ್ಥಾನ. ಬೇಂದ್ರೆ ಯುಗಕವಿ ಯಾಕೆ ಆಗುತ್ತಾರೆ ಅಂದರೆ ಇಡೀ ಒಂದು ಯುಗದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ರಸಪರಂಪರೆ, ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆ : ಕಂದ ಪದ್ಯ, ವೃತ್ತ ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ಇದ್ದಂತಹ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಭಾವಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿದವರು ಬೇಂದ್ರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ನಾನು. ಪ್ರಸ್ಥಾನ ತ್ರಯಗಳು ಎಂಬ ಶಬ್ದ ತಿಳಿದಿರಬಹುದು. ಉಪನಿಷತ್ತು, ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ಥಾನ ತ್ರಯಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಭಾವಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಡಿದ ದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಭಾವಪ್ರಸ್ಥಾನ ಯಾವುದು? ಅವರು ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತ translate ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ನಿನ್ನ ಕಮಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಡೆ ನಾನೊಬ್ಬ ಭಾವಭೃಂಗ. ಪಕಳೆ ಮಾತು ಉದಿರಾಡಬಹುದು ತುಂಬೀತು ಸ್ವಾಂತರಂಗ. ನಾನೊಬ್ಬ ಭಾವಭೃಂಗ-ಅವರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರೊಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

ರೂಪವೆಂಬುದು ವಸ್ತು
ಅಸ್ತಿ ಎಂಬುದು ಭಾವ
ಸದ್ವಸ್ತು ಸದ್ಭಾವಗಳ
ಗ್ರಂಥಿ ಗ್ರಥನವೆ ಗ್ರಂಥ
ದೇವಯಾನದ ಪಂಥ
ಸದ್ವಸ್ತು, ಸದ್ಭಾವ...

ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥ pristine. Pristine object, Pristine feeling ಕೂಡಿ poetry is the combination of object and feeling; ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾವ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎಂದು ಅರ್ಥ.

ಭಾವ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪತಕ್ಕಂತಹದ್ದು. ಭೈರಪ್ಪನವರೂ ಒಪ್ಪತಕ್ಕಂತಹದ್ದು. ಕಾರಣ ಏನೆಂದರೆ : ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳ ಕಿಲಾಡಿತನ ಅಂತ ಒಂದು ಕಡೆ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ತಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಸಹಿತ the sorites of kannada literature ಯಾರಾದರು ಅಂತ ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಕಡೆ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಅದು ಹೋದದ್ದು ತಪ್ಪೋ ಒಪ್ಪೋ ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಹೋದದ್ದೇ ನಿಜ ಅಂತ ನೀವೇ ಓದತಕ್ಕಂತದ್ದು. ಆ ಮೂಲಕ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಿಲಾಡಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಅದು ಭೈರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಸರಿ ಬರದೇ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೂಲ ತಳಹದಿ ಇದ್ದದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊರಳಿದ್ದು/

ಮತಾಂತರ ಹೊಂದಿದ್ದು ಅನ್ನುವುದೇ ಭಾವ ಪರಂಪರೆ. ಈ ಭಾವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸ್ಥಿರ ಮಾರ್ಗ ಹಾಕಿದವರೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ A Midsummer Night's Dreamನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. The poet, the lunatic and the lover are of the same imagination compact ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ, ಹುಚ್ಚ, ಪ್ರೇಮಿ ಈ ಮೂರೂ ಮಂದಿ ಒಂದೇ ತರಹದವರು. ಈ ಮೂವರ ಮೂಲವಸ್ತುಗಳ ದ್ರವ್ಯವೇ ಕಲ್ಪನೆ. ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಿಂದ ಬಂದವರು ಇವರು. ಇದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ತತ್ವವೂ ಹೌದು, ಯಾಕೆಂದರೆ, psychologically they have given up the divine. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಇದನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು.

ದೈವತ್ವೀಕರಣದಿಂದ ಮಾನವತ್ವೀಕರಣ ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಬಂದು ಕಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು ನಮಗೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ನಾವು humanization ಕಲಿತಿದ್ದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ humanization and divinization ಎರಡನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಂತಹ ಕವಿ. ಅದರಿಂದಲೇ ರಸಪ್ರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಭಾವಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದು ತಾವು ಜನಪದ ಕವಿಗಳಾದರು. ಆದರೆ ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಜನಪದ ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ತಮ್ಮನ್ನು ವೇದ ಕವಿ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವೇದ (ಲಿಖಿತ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ), ಆಗಮಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ (ಅಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆ) (ಜನಪರ). ಆಗಮಗಳು ಎಂದರೆ ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳು : ಶೈವಾಗಮ, ವೈಷ್ಣವಾಗಮ-ರಾಮಾನುಜರ ಪಂಥ. ರಾಮಾನುಜನ್‌ರ ಪಂಥ ಎಂದರೆ ಪಂಚರಾತ್ರ ಮತ್ತು ವೈಖಾನಸ ಪಂಥ. ಶಕ್ತ್ಯಾಗಮ ಎಂದರೆ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದಂತಹ ತಂತ್ರ. ಶಿವನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ port ಆಗಿ ಬಂದದ್ದು ಶಕ್ತಿ. ಶಕ್ತಿ ಪಂಥ ಎಂಬುದೊಂದಿದೆ. ಅದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಲೋಕದಿಂದ ಬಂದದ್ದು.

ಪುನಃ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ದೊಡ್ಡ ವಿಚಾರ. ಯಾಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿದರು? ಬೇಂದ್ರೆ ಜನಪದ ಕವಿಯಲ್ಲವೆ? ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಭಾವಗೀತದ ಕವಿ ಎಂದು ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ, ಕುವೆಂಪು ಬರೆದರು ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆರೋಪವೂ ಇದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ಕವಿ ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನ ಅವನ ಸಹಜ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡಿ ನಾವು ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಮಗ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆಗಲಿಲ್ಲ, ಮರ್ಚಂಟ್ ಆದ ಎಂದು ಕೊರಗುವುದಲ್ಲ, ಅವನು ಒಲವು ಮರ್ಚಂಟ್ ಆಗುವುದರಲ್ಲಿತ್ತು, ಆದ ಅಷ್ಟೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೊಡ್ಡ critic ಒಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಹೇಳಿರಬೇಕು ಬಹುಶಃ. ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಬಯಸಕೂಡದು. Candidate ಏನು ಓದಿದ್ದಾನೆ ಅದನ್ನು examine ಮಾಡಬೇಕೆ ಹೊರತು Candidate ಅಲ್ಲದ್ದನ್ನು examine ಮಾಡುವುದು ರೀತಿಯಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕನಾದವನು ಕವಿಯ ಸಹಜ ಸಿದ್ಧ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಅವನ ಮೇಲೆ ಹೇರಿ ನೀನು ಇದನ್ನು ಯಾಕೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ? ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಹುಡುಗ Infosys engineer ಆದ, poet ಆಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ? ಅವನ ಒಲವೇ ಆ

ಡೆ ಇದ್ದಾಗ ಯಾರೂ ಏನೂ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಬಯಸಕೂಡದು. ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಸೂತ್ರ. ಕವಿಯ ಸಹಜ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಹಜ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ: ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಹೇಳಿದ್ದು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚ. ಕವಿ, ಹುಚ್ಚ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಿ- The poet, the lunatic and the lover are of the same imagination compact ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಗೆ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೇಘದೂತದ introductionನಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: ಕಾಮಿ ಬಗ್ಗುವನು ದೇಹಿ ಎಂದು ಮೋಹದಲಿ ಕಾಲಿಗಡಿಸಿ ಎಂದರೆ ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರೇಮಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯು ಒಗ್ಗುವನು ತನ್ನನಂಗ ಭಾವಕೆ ಮಾತು ತೊಡಿಸಿ- ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾವ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಭಕ್ತ ಹಿಗ್ಗುವನು ತನ್ನ ಜೀವ ಹಸ ಮಾಡಿ ದೇವನಾಗಿ ಒಬ್ಬನೊಲಿಸುತಿಹ ಒಂದೆ ನೂಲಿನಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾವನಾಗಿ- ಅಂದರೆ ಕಾಮದೇವನೇ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕುಣಿಸುತ್ತಾನಂತೆ. ಕಾಮ is the great force. ಇಚ್ಛೆ (desire) ಅನ್ನುವುದು ದೊಡ್ಡ force. ಅದು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ desire, will to live, will to do it. 'ಒಂದೆ ನೂಲಿನಲಿ ಒಬ್ಬನೊಲಿಸುತಿಹ ಎಲ್ಲ ಕಾವನಾಗಿ' ಎಂದರೆ ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ ಹುಚ್ಚನ ಬದಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತ ಹಿಗ್ಗುವನು ತನ್ನ ಜೀವ ಹಸ ಮಾಡಿ ದೇವನಾಗಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ. ಅಂದರೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದೇನೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದ ಸಮೀಪವಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಜಗತ್ತನ್ನು, ಜನಪದವನ್ನು ಬಿಡದ ಕವಿ.

ಈಗ difference between ಬೇಂದ್ರೆ and ಕಂಬಾರ ಎಂಬುದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಂತಹುದನ್ನು ಶುರು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಬರತಕ್ಕಂತಹ ಹೆಡಸು (ಶಕ್ತಿ) ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲು, ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಾಮಾನುಜನ್‌ರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರಂತೆ ಕಂಬಾರರು. ಇದು ಅವರೇ ಫೋನ್‌ನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು. ಅದರ quotation ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲು authority ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಾವಿರದಷ್ಟು ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಹೊಂದಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಕಂಬಾರರಿಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅವರ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವೇ ಬೇರೆ ಕಂಬಾರರ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವೇ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರು ಕಂಬಾರರನ್ನು ಲಾವಣಿಕಾರ ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಗಿನ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ old mysore stateನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೂ ಲಾವಣಿಕಾರ ಕವಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿದ್ದದ್ದು ನಿಜ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಒಬ್ಬನೇ ದೇವನಾಗಿ ಮೂರೂ ಮಂದಿಯನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. All these three are same. They will salute to ಕಾಮ. ಭಕ್ತ, ಕಾಮಿ ಹಾಗೂ ಕವಿ ಈ ಮೂರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಚಿತ್ರಣ. ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಪ್ರೇಮಿ ಹಾಗೂ ಹುಚ್ಚ ಇದ್ದಾನೆ.

೧೬-೧೭ನೇ ಶತಮಾನದವನಾದರೂ ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಸೈಕಾಲಜಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಈ ವಾಸ್ತವದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಕ್ತ, ಕಾಮಿ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ವಿದ್ವತ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು? ಇಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು

ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಬಹಳ ವಿವಾದಾತ್ಮಕವಾದ statement ಆಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಕಂಬಾರರ ಜಾನಪದದ density ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಬರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯ ದೊಡ್ಡ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದೇನಿದೆ ಅದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಯುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಎಂದರೂ ಕೂಡ ಈ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದೇನಿದೆ ಅದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಾನು communal ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಡಿ. ಈ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಪರಂಪರೆ/ಅದ್ವೈತ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದಿದೆಯಲ್ಲಾ ಆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹೇಗೆ ಬಂತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಅವರು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹ ವಿನಯಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯವರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿ ಗಮಕಿ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಜನ ನನ್ನಲ್ಲಿ act ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಗುಣಗಳು ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ Poetics of Bendre ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ. ಕವಿ, ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿ, ಗಮಕಿ ಇವುಗಳನ್ನು ನಾನು ಕಾವ್ಯ ಚತುಷ್ಟಯ ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಚತುಷ್ಟಯದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಚಾರಶೀಲರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ವಿಚಾರಶೀಲರಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕ ರಂಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಜನಪದ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ. ಇದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೆಲವರು ಸಿಕ್ಕ ಸಿಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಗ್ರಂಥ ಪರಂಪರೆ, ವಿದ್ವತ್ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಂಡ ವಿದ್ವತ್ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಕಂಬಾರರು ರಾಮಾನುಜನ್‌ರವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಾವಿರದಷ್ಟು ಜನಪದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ greatest depth. ಈ densityಯನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಅದು commendable. ಹಾಗೆ commendable ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ... ಪ್ರಚಂಡ ವಿದ್ವತ್ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು weighs more than ಕಂಬಾರ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ವಿಚಾರಶೀಲತೆ ಬೇಕು. ಅವರು ಜಾನಪದಿಕ ಅಲ್ಲ. ಲಾವಣಿಕಾರ ಅಂತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು you can't just dismiss. ಈ ಕಾಮದ ರೀತಿಯನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಂತಹ ವಿದ್ವತ್ ಪರಂಪರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಅಂತ ಕರೆದರೂ ಕೂಡ, ಅಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಆಗಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೂ ಕೂಡ ಅವರು ವಿದ್ವತ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವಿದ್ವತ್ ಪರಂಪರೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು. ಗಮಕಿ, ಕವಿಯ ತನ್ಮಯತೆ ಹಾಗೂ ವಾದಿ, ವಾಗ್ಮಿಯ ವಾಕ್‌ಚಾತುರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರದು. ಈ ರೀತಿ ಬೇಂದ್ರೆ ವೈಚಾರಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ, ಅದೂ ಭಾರತೀಯ ವೈಚಾರಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು. ಅದು ಮಹತ್ವದ್ದು.

ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಹೆಲ್ಪ್ ಮಾಡಿರುವುದು ಈ ನಾಲ್ಕು ಜನ. ಪಂಚಮುಖಿ ಕಾವ್ಯ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಶೈಲಿ. ಪಂಚಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾದದ್ದು. ಸಂಸಾರ ಕಡಲು ಎಂದು ಅವರೊಂದು ಕವನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಐದು ಜನ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ರೆಸ್ಪಾಂಡ್ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪಂಚಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇವರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಂಡು ಬಂತು ಎಂದು ಪೌರಾಣಿಕ-ಸಮಗ್ರ ಪುರಾಣದ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದವರಾಗಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕ- ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕುಟುಂಬ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಸರಿದೂಗಬಲ್ಲ ಏಕಮಾತ್ರ ಕವಿ ಎಂದರೆ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವರಿಬ್ಬರು ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳು. ಕನಸಿಗ, ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕ, ವ್ರತಸ್ಥ ಎಂಬುದು. ಸಂಸಾರ ಕಡಲು ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಬಹಳ ಅದ್ಭುತ

ಇದೆ. ಅದರ ಮೊದಲ ಸಾಲೇ ಹೀಗಿದೆ : ಮದುವೆಯ ಹಡಗವನೇರಿ ಹುಡಕ್ತಾ‌ನೋ ಹುಡುಗ ಹಿಗ್ಗಿನ ಹಾದಿ... ಅಂತ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ ಕಾವ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಸೆಲೆಗಳು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದವು ಎಂದರೆ ನಾನು ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ : ಪೌರಾಣಿಕನಾಗಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕನಾಗಿ, ಕನಸಿಗನಾಗಿ, ಕಾವ್ಯರಸಿಕನಾಗಿ, ವ್ರತಸ್ಥನಾಗಿ ಈ ಐದು ಪಂಚಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಸೆಲೆಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರೇಮ ಅನಂತರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪ್ರೇಮ ಅನಂತರ ಪುರಾಣ ದೃಷ್ಟಿ- ಅಂದರೆ ಬದುಕು ಎನ್ನುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ಬದುಕು ಗೊತ್ತು. ನವ್ಯದ ಬದುಕೂ ಗೊತ್ತು. ನವೋದಯದ ಮತ್ತು ನವ್ಯದ ಛಿಜ್ಜಿಬ್ಬಿಜ್ಜಿ ಮಾಡುವ ಬದುಕೂ ಗೊತ್ತು. ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಚಿರಿಚಿಜಿರ್ಭಿಭಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ನವೋದಯದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆನಲ್ಲಾ- ನಮ್ಮ ತಾತ, ಮುತ್ತಜ್ಜರಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬದುಕಬೇಕು ಅನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಬಂಧ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೀಗಾಗಿ ತಾಲೂಕು ಆಫೀಸಿನಲ್ಲೋ, ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲೋ ಕಂಡಾಗ ಓಹೋ ನೀವಾ ರಾಮರಾಯರ ಬೀಗರು, ಹೋ ನಮ್ಮ ಸುಶೀಲಾನ ಯಜಮಾನರಾ ನೀವು, ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೊರಟಾಗ ಹೋ ನಿಮ್ಮೂರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆವು ನಾವು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವುದರ ಅರ್ಥ ಬಂಧ ಮತ್ತು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕು ಎಂಬುದು ದೊಡ್ಡದು. ಈ ನವೋದಯದ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಿದ ಇಬ್ಬರು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳು ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬರು ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪಂಚಮುಖಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಮತೂಕಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕವಿತೆಯೇ ಇದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂಸಾರ ದೊಡ್ಡದು. ಹನ್ನೊಂದು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ. ಏಳು ಸಾವು ನಾಲ್ಕು ಉಳಿವು. ನೋವು ಮತ್ತು ನಲಿವು ಎರಡನ್ನೂ ಕಂಡವರು. ನವೋದಯದವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಜಬ್ಬಿಬ್ಬಿಚಿರಿಜಿಟ್ಟ ಎಲ್ಲಾ ೮-೧೦ ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳು ನಾವೆಲ್ಲಾ. So, ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಇದು ಕಾರಣ ಏನೆಂದರೆ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆ ಇದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬದುಕು ಎನ್ನುವುದಿದೆಯಲ್ಲಾ ಅದು ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ. ಆಗಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ತಾಲೂಕು ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಇನ್ನೆಲ್ಲಾದರೂ ಯಾರಾದರೂ ಕಂಡರೆ, ಹೋ ವೆಂಕೋಬರಾಯರು ನಿಮ್ಮ ಮಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಹಾಗೆ ಹೀಗೆ.... ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆ ನಕ್ಕುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ವಿಘಟಿತ ಸಮಾಜ. ಸುಸಂಘಟಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಜನ ಅಲ್ಲ ಅವರು. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ. ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು ಎಂದು ಒಂದು ಕವನ ಇದೆ.

ನಾನು ಬಡವಿ ಆತ ಬಡವ
ಒಲವೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕು
ಬಳಸಿಕೊಂಡೆವದನೆ ನಾವು
ಅದಕು ಇದಕು ಎದಕು
ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ವಸ್ತು ಒಡವೆ
ನನಗೆ ಅವಗೆ ಗೊತ್ತು
ತೋಳುಗಳಿಗೆ ತೋಳಬಂದಿ
ಕೆನ್ನೆ ತುಂಬ ಮುತ್ತು

ಇದೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕು. ಈ ಬದುಕೇನಿದೆ ಅದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ನವೋದಯದವರಿಗೆ. ಕವನ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ

ಕುಂದು ಕೊರತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ
ಬೇಕು ಹೆಚ್ಚಗೇನು
ಹೊಟ್ಟೆಗಿತ್ತ ಜೀವಫಲವ
ತುಟಿಗೆ ಹಾಲು ಜೇನು

ಇದರಿಂದ ನವೋದಯದ ಬದುಕಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವನದಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಕುರಿತು ಸಹ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕದ ಅನಂತರ ವ್ರತಸ್ಥನಾಗಿ ಅಂದರೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ವ್ರತಸ್ಥನಾಗಿ, ಕನಸಿಗನಾಗಿ-ಅವರ ಕನಸಿಕ ಕವಿತೆ :

ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ವೃಂದಾವನಗಳಲಿ ಹೇಗೋ ಹೊಕ್ಕು ಬಂದೆ
ಅಲ್ಲ ಎಚ್ಚರವು ಅಲ್ಲ ನಿದ್ದೆಯು ನೀ ಯೋಗನಿದ್ದೆ
ಅಲ್ಲಿಯೂ ನೀ ನನ್ನ ಬಳಿ ಸುಳಿದೆ
ನಾ ನೀನೋ ನೀ ನಾನೋ ಎನುತೆನುತ ಎಚ್ಚರಾದೆ

ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯ ಕನಸಿನ ಕವಿತೆ. ಇದು ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೂ ಹೌದು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವೂ ಹೌದು. ವ್ರತಸ್ಥನಾಗಿ ಕಂಡಂತಹ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಇದು. ಅನಂತರ ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ. ನಿಜವಾಗಲೂ ಇದು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಥೆ ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬೇರೇನೋ ಕಥೆ ಹೇಳ್ತಾರೆ. ಆದ್ರೆ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ ಅಂದರೆ ಏನು?

ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಾ
ಮಸೆದ ಗಾಳಿ ಪಕ್ಕಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಸಹಜ ಪ್ರಾಸಾ
ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಒಂದು ಮಂದಹಾಸಾ
ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು...

So, ಕನಸಿಗನಾಗಿ ಮತ್ತು ವ್ರತಸ್ಥನಾಗಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಂಡಂತಹವರು ಬೇಂದ್ರೆ. ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು; Mystic craft ಈ spiritual ಅನ್ನುವಂತಹ mystic craft ಇದೆಯಲ್ಲಾ ಅದು ಬಹಳ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಈಡು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯ interpretation ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. What is art and what is life? ಇವೆರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕೇಳಿದರೆ ಏನು ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಹುದು ಅಂತ? ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕವಿತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನನ್ನ ಸೃಜನಕಿಯೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ discuss ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಛಾಯೆ ಎಂಬ ಕವನ. What is art and what is life? What is the relation between art and life? ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹ ಕವನ ಅದು. ಛಾಯೆ ಅಂದರೆ ಮಾಯೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡತಿಯರು. ಮೊದಲನೆ ಹೆಂಡತಿ ಸಂಜ್ಞಾ, ಎರಡನೆಯವಳು ಛಾಯೆ. ಶನಿದೇವರು ಸೂರ್ಯಪುತ್ರ ಆದರೆ ಛಾಯೆಯ ಮಗ. ಮೊದಲನೆ ಹೆಂಡತಿ ಸಂಜ್ಞಾ ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ತವರುಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಹೊತ್ತು ಬಂದಿತಂತೆ. ಆಗ ಯಜಮಾನರ ಸಮೀಪ ಬಂದು permission ಕೇಳ್ತಾಳೆ ಸಂಜ್ಞಾ: ನಾನು ತವರುಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ,

ನಾಮಕರಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಇದೆ ನಾನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು. ಊಹ್ಞೂಂ, ಸೂರ್ಯದೇವನಿಂದ permission ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಸಂಜ್ಞಾ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆಂದರೆ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನಂತೆಯೇ ರೂಪವತಿಯಾದ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಸೂರ್ಯದೇವರ ಬಳಿ ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ತವರುಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೇ ಛಾಯೆ. ಆಗ ಮಿಸ್ಟರ್ ಸೂರ್ಯದೇವ ತನ್ನ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಶಂಕಿಸದೆ ಸಂಜ್ಞಾನೇ ಇವಳು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಸಾರ ಸಾಗಿಸಿ ಮೂರು ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಾನಂತೆ. ಮೊದಲನೆಯವನು ಸಾವರ್ಣ, ಎರಡನೆಯವನು ಶನಿ, ಮೂರನೆಯವಳು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣುಹುಡುಗಿ ತಪನಿ(ತಾಪಿ) ಎಂದು. ಸಂಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿ ಇದ್ದ ಛಾಯೆಯೊಡನೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದ ಸೂರ್ಯದೇವ. ಬಹಳ ಕಾಲದ ನಂತರ ಸಂಜ್ಞೆ ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದಾಗ ಸೂರ್ಯ ಅವಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. He curses her; ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಅವನು. ಅವಳು ಹೆಣ್ಣು ಕುದುರೆಯಾಗಿ ಅಡವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಛಾಯೆಯೊಡನೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಛಾಯೆ ತನ್ನ ಜೀವ ಅಂತ, she is actually virtually his wife ಅಂತ ಅವಳನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸಂಜ್ಞಾ ಹೆಣ್ಣು ಕುದುರೆಯಾಗಿ ಅಡವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಸೂರ್ಯದೇವನಿಗೆ ಕನಿಕರ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಗಂಡು ಕುದುರೆಯಾಗಿ ಅವಳೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಅಶ್ವಿನಿಕುಮಾರರೆಂಬ ಇಬ್ಬರು ಸೌಂದರ್ಯ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವಿನಿಕುಮಾರರು ಸಂಜ್ಞಾಳ ಮಕ್ಕಳು ಅಂದರೆ ಆ ಹೆಣ್ಣು ಕುದುರೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಇದು ಪುರಾಣದ ಕಥೆ. ಈ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಛಾಯೆ ಸಂಜ್ಞಾಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಸಂಸಾರ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಸೂರ್ಯನು ಅವಳನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ಛಾಯೆ ಸಂಜ್ಞಾಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿ. ಕಲಾಕೃತಿ ಅನ್ನುವುದು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ. ಛಾಯೆ ಸಂಜ್ಞಾಳ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಸೂರ್ಯನಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಾಳೆ. ವೈದಿಕ ಕಾವ್ಯಶಾಸ ದ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆಗಳನ್ನು ಉಷೆ, ಸೂರ್ಯಸ್ಯ ದುಹಿತಾ, ತ್ವಷ್ಟ್ರಾ ದಿವ್ರೋ ದುಹಿತಾ, ಸರಸ್ವತಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಗ್ರೀಕ್‌ರಲ್ಲಿ ಅಪೋಲೊ ದೇವತೆಯನ್ನು ಮೂರು ರೀತಿಯಾಗಿ ಸೂರ್ಯದೇವನೆಂದು, ಸೌಂದರ್ಯದೇವನೆಂದು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದೇವನೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸೂರ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಕವಿತೆಗೆ ಇದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ : ಛಾಯೆ ಬಂದು ಸೂರ್ಯನ ಬಳಿ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ he can't recognize her. ಸಂಜ್ಞಾ ಎಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದ ಲೇಖಕ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಕೈಗಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯೇ. ಯಾವುದರ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಅಂದರೆ ಅದು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಛಾಯಾ is the shadow of ಸಂಜ್ಞಾ. ಅಂದರೆ literature is the reflection of life. ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಓದುತ್ತಾ ಏನಿದು ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ... ನಾನೆಲ್ಲೋ ನೋಡಿದ, ಕೇಳಿದ ಘಟನೆಯಂತೆ ಇದೆಯಲ್ಲಾ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಸೂರ್ಯನ ಸ್ವಗತವೋ ಎಂಬಂತೆ, ರಸಿಕನ ಸ್ವಗತವೋ ಎಂಬಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಏನುಂಟೊ ಅದನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಲ್ಲ
ಇಹುದು ಇಲ್ಲೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರ ಉಂಟಿನ ಗಂಟು.

It is and it is not. ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ existenceನ ಮೂಲಮಂತ್ರ.

ಇಹುದು ಎಂಬುದು ದೃಶ್ಯ. ದೃಶ್ಯದಾಚೆಗೆ ಸಾರೆ
ಇಲ್ಲೆಂದು ಎನಿಸುವುದು: ರೂಪದಾವಿರ್ಭಾವ
ರೂಪದ ತಿರೋಭಾವ.

Manifestation of beauty and nullification of beauty. ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಶಂಕಿಸದೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುಗ ಓದುತ್ತಾನೆ. ಓದುಗನ ಸ್ವಗತವೋ, ಸೂರ್ಯದೇವನ ಸ್ವಗತವೋ? ಅಂದರೆ Art is the reflection of life. ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಇದೆ, Art is the shadow of life ಅಂತ. ಅದ್ವೈತದ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಮಹಾಮಾಯೆ ನಿಜವಾಗಲೂ. ಜಗತ್ತು ದೇವನ ಮಾಯೆ. ಕವಿಯ ಮಾಯೆ ಕವಿತೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಮಾಯೆ ಕೃತಿ. ಹೀಗಾಗಿ:

ಇಹುದು ಎಂಬುದು ದೃಶ್ಯ. ದೃಶ್ಯದಾಚೆಗೆ ಸಾರೆ
ಇಲ್ಲೆಂದು ಎನಿಸುವುದು: ರೂಪದಾವಿರ್ಭಾವ
ರೂಪದ ತಿರೋಭಾವ.

ರೂಪ ಎಂಬುದು ವಸ್ತು; Beauty is the object.

ಅಸ್ತಿ ಎಂಬುದು ಭಾವ. ಇದೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಭಾವ; it exists ಅನ್ನುವುದೇ ಭಾವವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾವಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ರೀತಿ.

ಸದ್ವಸ್ತು ಸದ್ಭಾವಗಳ
ಗ್ರಂಥಿ ಗ್ರಥನವೆ ಗ್ರಂಥ
ದೇವಯಾನದ ಪಂಥ.

ಇದು ದೇವಕೃತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಂತದ್ದು. ಸದ್ವಸ್ತು, ಸದ್ಭಾವ; ಅನಂತರ ಇಹುದು, ಇಲ್ಲ; ಇದನ್ನು ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಸದಸದ್ ವಿಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. So art is the reflection of life ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ದೇವಯಾನ, ಪಿತೃಯಾನ ಅನ್ನುವುದು ವೈದಿಕರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಿತೃಯಾನಕ್ಕೆ ಹೋದವರು ತಿರುಗಿ ಬರಬಹುದು ಆದರೆ ದೇವಯಾನಕ್ಕೆ ಹೋದವರು ತಿರುಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಪರಮಾರ್ಥ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಸಣ್ಣದು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೆ. ಜಾನಪದಿಕ ಅಂತ dismiss ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಪೌರಾಣಿಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಅವರು. ಈಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೂಲಮಂತ್ರ what is Art? ಅಂದರೆ Art is the reflection of life ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಇಹುದು ಎಂಬುದು ದೃಶ್ಯ.
ದೃಶ್ಯದಾಚೆಗೆ ಸಾರೆ
ಇಲ್ಲೆಂದು ಎನಿಸುವುದು

ಹೀಗಾಗಿ Art exists, ವಸ್ತು exists ಅನ್ನುವುದೇ ಭಾವ. ಈ ಭಾವದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ನಾನು ಬೆಳೆದವನು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯ. ಇದು ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಮಂದಿ ಆಧುನಿಕರು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು actual ಸತ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಮೂರು ಸತ್ಯಗಳು ಇವೆ. Sankarites ಪ್ರಕಾರ ಬಹಳ ಅದ್ಭುತವಾದ ಮೂರು ಸತ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಲೌಕಿಕತೆ, ಪರಮಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರ. ಪರಮಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರ ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಇದೆ!

ಅದು ಕನಸಿನ ಸತ್ಯ; ಪ್ರಾತಿಭಾಷಿಕ ಸತ್ಯ; ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯ. ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಭ್ರಮೆ ಅಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಸತ್ಯ ೩೯೯ ಕಥೆ ಎಂದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸೆಮಿನಾರ್ ನಡೆಯಿತು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಬರೆದದ್ದು ಒಂದು ಸತ್ಯ, ಆದದ್ದು ೩೯೯ ಕಥೆ. ನಾವು ಈ ೩೯೯ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ಆ ರೀತಿ ಜನ ಇದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕಾಂತ ವಾದ ಇದೆ. So, ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಹೊಸ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಪ್ರಾತಿಭಾಷಿಕ ಸತ್ಯ ಎಂದರು ಶಂಕರ ಪಂಥದವರು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾದ ಶಬ್ದ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾತಿಭಾಷಿಕ ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಡ್ರೀಮ್ ರಿಯಾಲಿಟಿ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಸಿಗಲಾರದು. ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯದಲ್ಲೇ ಕಲೆ ಇರುವುದು. ಅವರು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನೇ ಇರಲಿ, ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್ ಇರಲಿ ಅವರವರ ರೀತಿ ಅವರಿಗೆ. ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯಗಳು ಎಂದೂ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯಗಳೇ, actual ಸತ್ಯ ಅಲ್ಲ.

What is life? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ, ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ. ಬದುಕು ಬಹಳ ಅನುಭವದ್ದು, ಮಹತ್ವದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ. ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯ: ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ಕೂಡುತ್ತವೆ, ಬದುಕು ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ- life is a series of connections lived through time. ಹಳೆ ಜಗತ್ತು; ನಮ್ಮ ತಾತನ ಜಗತ್ತು connect yourself ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೊಸ infosized ಜಗತ್ತು disconnet yourself ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಫೋನ್ ಎತ್ತಿ ಹಲೋ ಯಾರು? ಎಂದಾಗ: ತಾತ ಅಂದರೆ, ಅಯ್ಯೋ ಹಳೆ ಸುದ್ದಿ ತೆಗಿತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. Disconnet yourself ಅನ್ನುತ್ತದೆ ಹೊಸ ಸತ್ಯ. ಬೇಂದ್ರೆ ಬದುಕಿದ ಸತ್ಯ it is a series of connections lived through time. ಕಾವ್ಯದ ಎರಡನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡು ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೇಗೆ define ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದರೆ:

ಘನಘನಂಗಳ ಬಂಧ ಸಂಬಂಧದರಿವಿನಲೆ
ಹೊತ್ತು ಹೊತ್ತುತ್ತಲಿದೆ, ಹೊತ್ತು ಹೋಳೆಯುತ್ತಲಿದೆ
ಅದರ ಗೊತ್ತೋ ಗುರಿಯೊ! ಅದುವೆ ಎತ್ತೋ ಎಲ್ಲೋ!

ಇದರ ನಂತರ ಹೀಗೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ಅನ್‌ಸರ್ಟನ್ ಲೈಫ್ ಅನ್ನು ನಾನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತೇನಲ್ಲ ಎಂದಾಗ ನಂತರ ಹೀಗೆ ಬರುತ್ತದೆ:

ಅದರ ಆಲಯ ರಚನೆಗಾಗಿ ಲೀಲಾಯಿಸುತ
ಲಯಲಯವು ಪ್ರಲಯತನ ಪ್ರತಿಮುಖಿಸಿ ಏಳುತಿದೆ
ಬೀಳುತಿದೆ, ಬಿತ್ತುತಿದೆ, ಎತ್ತುತಿದೆ ತಲೆ ಮತ್ತೆ.
ಇಂಥ ತಲೆಬಾಲದಲಿ ದೇಹವನು ತಾಳುತಿದೆ
ಆ ವಿದೇಹದ ಭಾವ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ poetics, ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ರೀತಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿದೆ. ಅರವಿಂದರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು-ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದರು If you don't know yoge you don't understand my poetry ಅಂತ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ರೀತಿಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಬರೆದಂತಹ ಕವಿತೆ.

ತಲೆಬಾಲದಲಿ ದೇಹವನು ತಾಳುತಿದೆ ವಿದೇಹದ ಭಾವ

- ಅಂದರೆ ಮೂಲಾಧಾರದಲ್ಲಿ ಕೂತಂತಹ ಸರ್ಪಾಕಾರದ ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ದೇಹವನು ತಲೆಬಾಲದಲ್ಲಿ ತಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು; ವಿದೇಹದ ಭಾವ ಅಲ್ಲಿ ದೇಹ ತಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಅಂದರೆ

ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರೊಯೆಟಿಕ್ ಪ್ರೊಸೆಸ್ ಇದು. ಇಂತಹ ಬದುಕಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿ ಅಂತ ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ.

ಅದರ ಆಲಯ ರಚನೆಗಾಗಿ ಲೀಲಾಯಿಸುತ

- ಅಂದರೆ ಅಂತಹ ಒಂದು ಜೀವನದ chaotic material ಕೊಟ್ಟಂತಹ ಆಲಯ ರಚನೆಗಾಗಿ ಲಯಲಯವು... ಇಲ್ಲಿ ಲಯ ಎಂದರೆ ಏನು?; That is the rhythm of life. ಕೃತಿಕಾರನ rhythm of life ಪ್ರಲಯತನ ಪ್ರತಿಮುಖಿಸಿ ಏಳುತಿದೆ. ಕೃತಿಕಾರನ rhythm of lifeದ chaotic material ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಏಳುತ್ತಿದೆ.

ಲಯಲಯವು ಪ್ರಲಯತನ ಪ್ರತಿಮುಖಿಸಿ ಏಳುತಿದೆ
ಬೀಳುತಿದೆ, ಬಿತ್ತುತಿದೆ, ಎತ್ತುತಿದೆ ತಲೆ ಮತ್ತೆ.
ಇಂಥ ತಲೆಬಾಲದಲಿ ದೇಹವನು ತಾಳುತಿದೆ
ಆ ವಿದೇಹದ ಭಾವ.

ದೇಹವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ ವಿದೇಹದ ಭಾವ ಎಂದು ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯೊಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಣೆದಂತಹ ಕವಿತೆ. ಈ ಸರ್ಪಾಕಾರದ ಕುಂಡಲಿನಿ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದೆಲ್ಲಾ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾವ ಹುಟ್ಟುತ್ತದಯೆಲ್ಲಾ ಬೇಂದ್ರೆಗೆ. ಭಾವಕ್ಕೆ ದೇಹ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಛಾಯೆ ಅಂದರೆ ಮಾಯೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತು ಎಂದರೆ ವಾಸ್ತವದ ಮಾಯೆ. ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಛಾಯೆ (ಮಾಯೆ) ಬೇಂದ್ರೆಯನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಓಂ ಭವತಿ! ದೇಹಿ ಭಿ
ಕ್ಷಾಂ ದೇಹಿ! ನಾ ನೇಹಿ.(ಸ್ನೇಹಿತ) ನಾ ದೇಹಿ(ವ್ರತಸ್ಥ). ನಾ ಗೇಹಿ(ಗೃಹಸ್ಥ).
ಓ ಪುಷ್ಪಗರ್ಭೆ ಓ ಓಂ ದಿವ್ಯ ಸಂದರ್ಭೆ
ಅಪ್ರಕಾಶಿತವನ್ನು ಸುಪ್ರಕಾಶದಿ ಬೆಳಗಿ
ಇಲ್ಲ ಎನಿಸಿದುದನ್ನು ಅಹುದೆಂಬ ರೀತಿಯಲಿ
ಘನ ಪಿಂಡ ಮಾಡಿ ಮೂಡಿಸು ನಿನ್ನ ಮೋಡಿಯಲಿ
ಬೇರೆ ಸರ್ಗದ ಛಾಯೆ ಬಿತ್ತು ಈ ರೂಢಿಯಲಿ.

ಇದು ಕವಿತೆಯ ಅಂತ್ಯ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಲಿಕ್ಕಿದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕನಾಗಿ, ಕೌಟುಂಬಿಕನಾಗಿ, ವ್ರತಸ್ಥನಾಗಿ, ಕಾವ್ಯರಸಿಕನಾಗಿ, ಕನಸಿಗನಾಗಿ ರೂಪಗಳು ಹೇಗೆ manifesto ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ನಂಜಿಯಣ್ಣ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ತಮಿಳು ಋಷಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. Original ಪುರಾಣದ statement ಇರುವುದು ನಂಜಿಯಣ್ಣ ವಿಷದ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅಂತ. That is the actual statement. ಅದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸಮುದ್ರ ಮಥನದ ನಂತರ ಕಾರ್ಕೋಟಕ ವಿಷ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಶಿವ ಅದನ್ನು ಕುಡಿದ ಎಂದು ಇದೆ. ಅದರಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದವನು ಪುಷ್ಪದತ್ತ. ನಂಜಿಯಣ್ಣನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮವೇ ಪುಷ್ಪದತ್ತ. ಈ statementನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. astrology ಪ್ರಕಾರ ಶುಕ್ರ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದಾಗ ಒಳ್ಳೆ ಮಗು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದಿದೆ. ಶುಕ್ರ ಕಾಮದೇವತೆ, ಚಂದ್ರ ಮಾನಸಿಕ ದೇವತೆ. ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ

ಕೂತಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವ ಸಹಜವಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದನಂತೆ. ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ನೇತ್ರ ಸಂಭೋಗದಿಂದ ಮಗು ಹುಟ್ಟುತ್ತದಂತೆ. ವಿಷದ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪದತ್ತ ಜನಿಸಿದನಂತೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಂತರ ವಿಷದ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಕುಡಿಯಲು. ಆದರೆ ವಿಷದ ಬಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪದತ್ತನಿರುತ್ತಾನೆ.

ಪುಷ್ಪದತ್ತ ಅರಳಿದನು ಒಲವಿನಲಿ
ವಿಷದ ಪಾತ್ರದಲಿ
ಶುಕ್ರಚಂದ್ರರ ಮೈತ್ರಿ ಕೂಡಿತ್ತು
ಶಕ್ತಿ ನೇತ್ರದಲಿ
ಓ ಸತಿಮುಖದ ಸುಖದಿ ಶಿವನಟ್ಟಹಾಸ ಚಿಕ್ಕುತಿತ್ತು

ಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಪಾರ್ವತಿ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಶುಕ್ರ, ಚಂದ್ರರ ಮೈತ್ರಿ ಕೂಡಿತ್ತು. ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವಿಷದ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಗು (ಪುಷ್ಪದತ್ತ) ಹುಟ್ಟಿತು. ಇದು ನಂಜಿಯಣ್ಣನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮ.

ನಂದಿ ಸಂತಸದಿಂದ ಶಿವಚರಣದಲಿ ಕೂತಿತ್ತು.

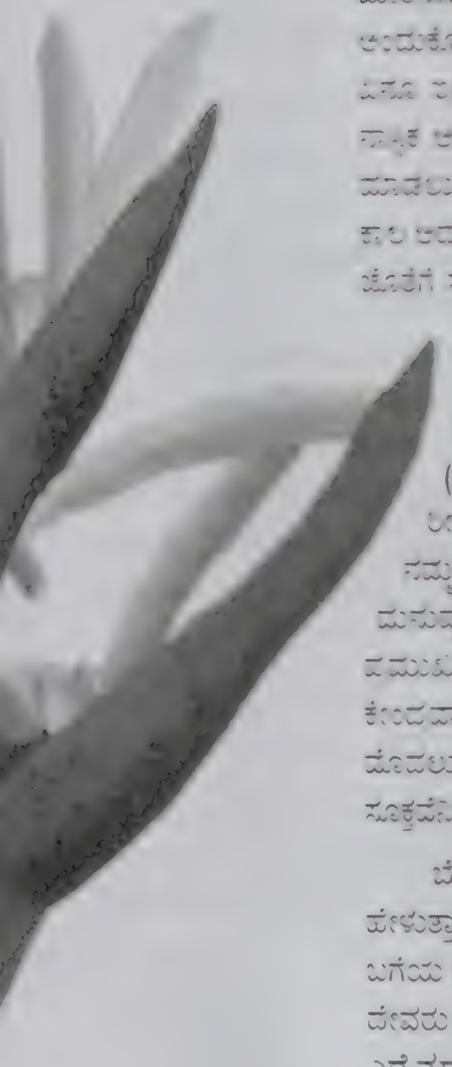
ಸತಿಮುಖದ ಸುಖದಿ ಶಿವನಟ್ಟಹಾಸ ಚಿಕ್ಕುತಿತ್ತು
ಓ ಧರ್ಮರೂಪ ಶಿವಶರಣರಲಿ ಕೂತಿತ್ತು
ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತ್ತು ಚಂದ್ರಬಿಂಬ (ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ)
ಬಯಲಾಗಿ ನಿಂತ ನಿರ್ವಾಣ ಮೂರ್ತಿ ನಗುತಿತ್ತು ಬಾಯಿತುಂಬ

ನಂಜಿಯಣ್ಣನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮ ಪುಷ್ಪದತ್ತ- ಶಿವನ ಪುತ್ರೋತ್ಸವವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ celebrate ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜೈನರ ಪ್ರಕಾರ ಬಾಹುಬಲಿ ಕಾಮದೇವ. ಬಾಹುಬಲಿಗೆ ಕಾಮದೇವ ಎಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಅವರು pun ರೀತಿ ಗಮನಿಸಿ- ಬಯಲಲ್ಲಿ ನಿಂತ ನಿರ್ವಾಣ ಮೂರ್ತಿ ಅಲ್ಲ, ಬಯಲಾಗಿ ನಿಂತ ನಿರ್ವಾಣ ಮೂರ್ತಿ. ನಿರ್ವಾಣ ಮೂರ್ತಿ represents ಬಯಲು. That is ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ represents ಬಯಲು. ಅದು ಬಂದದ್ದು ವೀರಶೈವರ ಫಿಲಾಸಫಿಯಿಂದ. ಕುಟುಂಬ ಪ್ರೇಮ, ಧರ್ಮರೂಪ ಎಂದರೆ ನಂದಿ. ಅವನಿಗೂ ಸಂತಸವಾಯಿತು ಪುಷ್ಪದತ್ತನ ಜನನದಿಂದ. ವಿಷದ ಪಾತ್ರದಲಿ ಮಗು ಹುಟ್ಟಿತಲ್ಲಾ ಇದನ್ನು celebrate ಮಾಡುವುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿ.

'ಸಮ್ಯಕ್ ಶ್ರೀ', ನಂ. ೧೪೮, ೧೩ನೇ ಕ್ರಾಸ್,
ಗಿರಿನಗರ ೩ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೮೫
ದೂರವಾಣಿ: ೨೬೭೪೬೩೭೨

■ ಡಾ. ಆರ್.ನಟರಾಜ ತಲಘಟ್ಟಪುರ

ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ



ಕಾರ್ನಾಡರು ಚರ್ಚೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ- 'ತುಘಲಕ್ ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ನಾನು ನಾಸ್ತಿಕ ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ, ನಾನೀಗ್ಲೂ ನಾಸ್ತಿಕನೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಗೀವರು ಏನೂ ಇಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ದೇವರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಗ ನಾಸ್ತಿಕ ಅಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹಠ. ತುಘಲಕ್‌ನನ್ನೇ ನಾಸ್ತಿಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಹೊರಟೆ ನಾನು. ಸಾರ್ತ್ರನ ನಾಸ್ತಿಕವಾದ ತುಂಬಾ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಆದರೆ ತುಘಲಕ್ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಆತನದ್ದು ದೇವರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ. ಏಳು ವರ್ಷ ಅವನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನೇ ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಖಲೀಫನ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ಕರೆಸಿ ಪುನಃ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ವಿಶ್ವಾಸ ತುಂಬಾ Fascinating (ಆಕರ್ಷಣೆ) ಆಗಿದೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಆ Fascination ನನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ತಂದುಬಿಟ್ಟಿತು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಟಕವೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ದೇವರು ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಬಾಧಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ. ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾರ್ನಾಡರ ಈ ಬಗೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೊಸನ್‌ಕ್ವೆಟ್(Bosanquent)ನು ಆತ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮವು ಅದೊಂದು ಏಕಾತ್ಮಕ ವಸ್ತು. ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಿನ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿ. ಇಂತಹ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯಾದಂತಹ ಆತ್ಮದ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರೇ ದೇವರು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಕನಸಿನ ಬೀಜಗಳೇ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು.

ಪ್ರಾಕೃತ ಮಾನವ ತನಗೆ ಎದುರಾದ ಮಳೆ, ಗಾಳಿ, ಬೆಂಕಿ ಮುಂತಾದ

ಪ್ರಕೃತಿ ಚೈತನ್ಯಗಳ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹೆದರಿ ಪೂಜಿಸತೊಡಗಿದ. ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ದೇವರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ. ಮಳೆಗೆ-ಇಂದ್ರ, ಬೆಂಕಿಗೆ-ಅಗ್ನಿ... ಹೀಗೆ ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಯ ಕೈವಾಡಕ್ಕೆ ಕಾಣದ ಕೈ ಒಂದಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿ ಕ್ರಮೇಣ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಅಥವಾ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ. ಇಂತಹ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧಗಳು ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಪಡೆದಿವೆ.

ಮನುಷ್ಯ ನಾಗರಿಕನಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ಹೊಸ ಹೊಸ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಬಂದ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ದೇವರ ಕುರಿತು ಕನಸುಗಳು ಮುಂದುವರಿದವು. ಮೊದಲಿದ್ದ ದೇವರುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿತು. ಇನ್ನು ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಧರ್ಮವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ಸುಂದರ ಬದುಕನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅದುವೇ ಸ್ವರ್ಗ-ನರಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆ. ಇಂತಹ ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳ ಹೊಸ ಲೋಕ ದೇವಲೋಕವಾಯಿತು. ದೇವಲೋಕದ ನಿರಂತರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಧರ್ಮದ ತತ್ತ್ವಗಳಾದವು. ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಮೃತ್ಯುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಎದುರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪರದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ದೈವ ದಾರಿಯಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಸೀಮಿತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಮೃದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿನ ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಿತು. ಆದರೂ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಆಳದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಅಂತಹ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ದಿವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಂಬುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ಹಾಗೆ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಬಂಧದಂತೆ, ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾರ್ನಾಡರ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಅಡ್ಡಬರುವ ಯಾವ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೂ ತೊಡಗದಿರುವುದು ಒಂದು. ಇದು ದೇವರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಹುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಅಗಸ ಮತ್ತು ಭರತನ ನಿಲುವುಗಳಿವು. ಮತ್ತೊಂದು ರಾಜಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೈವ ಎಂಬ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ಮುಗ್ಧ ಸಮಾಜ. ಇದು ಅಗಸನ ಹೆಂಡತಿಯ ನಿಲುವು. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ. ಅಗಸನ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ರಾಮನನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಪೂಜಿಸಿದರೆ, ಅಗಸ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಹಯವದನ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ತಿರುವುಗಳಿಗೆ ದೈವದ ಕೈವಾಡ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಹುದು. ದೇವದತ್ತ ತನ್ನ ಆಸೆ ಪೂರೈಸಿದರೆ ರುದ್ರನಿಗೆ, ಕಾಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಲೆಗಳು ಅದಲು ಬದಲಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಳೀ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಿನಿಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ ಪದ್ಮಿನಿ ವರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಳಿ ಪದ್ಮಿನಿಯರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗಿ ಪದ್ಮಿನಿ ವರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಳಿ ಸದಾ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ನಿನ್ನ ಕೃಪೆ ತಾಯೀ ಎಂದ ಪದ್ಮಿನಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃಪೆ ಅಲ್ಲ ಯಾರ ಕೃಪೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ನೀನು ಮಹಾ ಸ್ವಾರ್ಥಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಸತ್ಯ ಮಾತಾಡಿದೆ ಅಷ್ಟೇ... ಎನ್ನುವ ಕಾಳಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಿನಿಯ ಸತ್ಯ, ಅಸತ್ಯ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಗಿಂತ ಪದ್ಮಿನಿಯ ಸತ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿ(ದೈವ)ಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವರ ನಿರಾಕರಣೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ವೀಕಾರ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಯಯಾತಿ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದದ್ದು. ಇದೇ ನಾಟಕ ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿದ್ದರೂ, ಪರದ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನೇನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂತ್ರಧಾರ ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿ ವೃಕ್ಷವಲ್ಲ, ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಶಿಲುಬೆ ಅದನ್ನೇ ಹೊರಬೇಕು, ಕೊನೆಗೆ ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ತೂಗಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುವುದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಬದುಕು ಅವನದಾಗಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಮನುಷ್ಯ ದೇವರಾಗಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ. ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕನಸುಗಳು ಭಗ್ನಗೊಂಡ ಬಳಿಕವೂ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನ್ನೇನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಿನ ನಂತರ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ 'ನನ್ನನ್ನು ಬದುಕಿಸು, ನನ್ನನ್ನು ಸಾಯಗೊಡಬೇಡ, ಸ್ವರೂ ನನ್ನನ್ನುಳಿಸು. ಬದುಕಿಸು ಸ್ವರೂ. ಸ್ವರೂ' ಎಂಬ ಆಕ್ರಂದನ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ನಿರಾಕರಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಬದುಕಿನ ಧ್ವಂದ್ವಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕುತೂಹಲವಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪುರು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ತೀವ್ರ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಉಳ್ಳವನು. ನಾನು ದೇವರಾಗಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ, ಕಟುವಾಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪುರು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವ ಸಾಗುತ್ತಾ ಧುಮುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸೋಲುಗಳನ್ನೇ ಕಂಡಾಗ ಕಡೆಗೆ ಹತಾಶನಾಗಿ ಇವೆಲ್ಲದರ ಅರ್ಥವೇನು ದೇವರೇ ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾ ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಂಬುವಂತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬಸವಣ್ಣ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯ ನೇತಾರ. ಶರಣತತ್ತ್ವ ಸ್ವ ಸತ್ಯವೇ ಶಿವ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಮರಣವೇ ಮಹಾನವಮಿ ಎನ್ನುವ ಶರಣ ತತ್ತ್ವ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಿಜ್ಜಳನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಶಿವನನ್ನು ನಂಬು ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಲೆದಂಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಿಜ್ಜಳನಿಗೆ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತು ದ್ವಂದ್ವಗಳಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಆತ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟವನು. ...ಬಾಳಿನ್ಯಾಗ ನಾ ಕಲಿತ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಅಂದರೆ ನಾ ಇದ್ದೀನಿ ದೇವರಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮ, ದೇವರು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಂತ ಬಿಜ್ಜಳ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಅರಾಜಕತೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅವನತಿಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ನಂಬುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತ ನಂಬುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಜಗದೇವನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಸರೆಯಾಗಿ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿ, ಖಡ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದೈವದ ಬಗೆಗಿನ ಆತನ ವಿಶ್ವಾಸ ಬಲಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಬಸವಣ್ಣ. ಇಲ್ಲಿನ ಇಡೀ ಶರಣ ಸಮಾಜ ಆತನನ್ನು ಪವಾಡಪುರುಷನೆಂದೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರ್ನಾಡರು ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವರ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ ಕಾಲದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ.

ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ-ದೇವರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಸಂವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಮಿನಿಯ ಕನಸುಗಳು ಅಥವಾ ಸ್ವಗತಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟವು. ಅವಳು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ದೇವರ ಜೊತೆ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಯಾಮಿನಿ ತನ್ನ ಜೊತೆ ದೇವರು ಮಾತಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ., ಡೇವಿಡ್ ನನ್ನ ದೇವರು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹುಚ್ಚರ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಲಿಕ್ಕೆ ದೇವರಿದ್ದ

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಡೆದಂತೆ ತೋರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬಾ ನನ್ನ ದೇವರೇ ಈಗ ಮಾತು ಸಾಕು ಇದು ಯಾಮಿನಿಯ ಕೊನೆಯ ಮಾತು. ಅವಳಿಗೆ ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಗಿಂತ ಸಂವಾದಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಈ ನೆಲದ ಬದುಕನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ಅವಳ ಬದುಕಿನ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ.

ಅಗ್ನಿ ಮತ್ತು ಮಳೆ ನಾಟಕ ಅಮರತ್ವಕ್ಕಾಗಿ, ದೈವತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ನಾಟಕ. ಪೂರ್ವರಂಗ ಮತ್ತು ದೇವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ನಾಟಕ ಇಂದ್ರ ಮತ್ತು ವೃತ್ರಾಸುರನೊಡನೆ ನಡೆಯುವ ಕಾಳಗದ ವಸ್ತು. ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೇವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನದೇ ಗೆಲುವು. ಇಂತಹ ಇಂದ್ರನ ಬಗೆಗೆ ನಿಶಾದರ ಕನ್ಯೆ ನಿತ್ತಿಲೆಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಿದೆ. ಕಾರಣ ಅವನು ಅಮರ. ಸಾವೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವನಿಗೆ, ಸಾವೇ ಬೇಡವಾದವನಿಗೆ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದೀತು? ಅಂಥವನು ಏನನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ. ನನಗೆ ವೃತ್ರನೇ ಪ್ರೀತಿ. ಗೆದ್ದ ಬಳಿಕ ಕೂಡ ತಾನಾಗಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನನಗೆಷ್ಟೋ ಸಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ, ತಾನು ಬಾಡಿ ಉದುರುವುದಿದೆ ಅಂತ ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೂವು ಎಂದಾದರೂ ಅರಳುತ್ತಿದ್ದವೇನು? ಎಂಬ ನಿಲುವು ಅವಳದು. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಭರವಸೆ ಉಳ್ಳವಳು. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ದೇವರಿಗಾಗಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡದ, ಭಕ್ತಿ ತೋರದ ಸ್ವಭಾವದವಳು. ಅವಳಿಗೆ ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಗೋಚರವಾಗಿರುವ ಬದುಕೇ ಪ್ರೀತಿ. ಅವಳ ವಂಶಪಜ್ಞೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬಹುದು. ದೇವರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೇ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧರಿತವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಯವಕ್ರೀತನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಂದ್ರನಿಂದ ಯವಕ್ರೀತ ಪಡೆದ ವರ ನಿತ್ತಿಲೆಗೆ ತೃಣ ಸಮಾನ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ವರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಹಸಿವಿನಿಂದ, ಸಾವಿನಿಂದ ದೂರ ಇಡಬಲ್ಲ ಮಳೆಯ ಕುರಿತು. ನಿತ್ತಿಲೆಯ ನಿರ್ಧಾರಿತ ಒಲವುಗಳು ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿನಾ ದೇವರ ಬಗೆಗಲ್ಲ. ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಒಲವನ್ನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಧರ್ಮದ ಮುಖಾಂತರ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮೃತಮತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಮಾತೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಧರ್ಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಹಿಂಸಾಚಾರಿಯಾದ ಚಂಡಮಾರಿ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸಾವಾದಿ ಜಿನತತ್ತ್ವಗಳೆರಡೂ ತೀವ್ರ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಬಸದಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಜೀವ ಬಲಿಯಾಗಕೂಡದು. ಜಿನೇಶ್ವರ ಕರುಣಾಳು. ಆದರೆ ದುಃಸ್ವಪ್ನದ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಚಂಡಮಾರಿಗೆ ನೂರು ಕುರಿ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕು. ಇವು ಇಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಮಾತೆಯರ ತರ್ಕ ಅಥವಾ ಧರ್ಮಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಸಾಕ್ಷಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಮಾಣ (ಭಾಷೆ)ದ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ದೇಹದ ವೈರುಧ್ಯಗಳಂತೆ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧದ ಘರ್ಷಣೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸಾ ತತ್ತ್ವಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವೈರುಧ್ಯಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್‌ನಲ್ಲಿ ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ದ್ವಂದ್ವಗಳಿವೆ. ಅವನು ತನ್ನ ದುರ್ಬಲ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಡುವ 'ದೇವರೇ ನನ್ನ ಕೈಬಿಡಬೇಡ... ನಿನ್ನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಹೊದ್ದು ದೇವರೇ. ನಿನ್ನ ಆಸರವನ್ನರಸಿ ಬಂದವನು ಹಂದಿಯಂತೆ ಕೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನನ್ನು ನೀನು ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ಹಸನುಗೊಳಿಸು. ನೆತ್ತರು ತುಂಬಿದ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ನಿನ್ನ ರಾಜವಸ್ತ್ರದ ಅಂಚನ್ನು ಜಗ್ಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕರುಣೆ ತೋರಿಸು... ನನಗೀಗ ನೀನೇ ಗತಿ ದೇವರೇ, ನೀನೇ ನೀನೇ ನೀನೇ' ರೀತಿ ಆರ್ತನಾದದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮತ್ತು ದೇವರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಇದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ದೈವೀ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಎರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ತಂದೆ ಮತ್ತು

ತಮ್ಮನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಮಾಮುದ್ದೀನನಂಥ ಮಹಾತ್ಮನನ್ನು ವಂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನೇ ಗಡೀಪಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿಟ್ಟ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ನಾನು ದೇವರನ್ನೇಕೆ ಕರೆಯಲಿ-ಮಹಮ್ಮದನ ಇಂತಹ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳೇ ನಾಟಕದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವನು ಜನತೆಯನ್ನು, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ತನ್ನನ್ನೇ ನಂಬಲಾರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕುರಾನಿನ ಮೇಲೆ ಆಣೆ ಇಟ್ಟು ನಂಬಿಕೆಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿರಿ ಎಂಬುದು ಅವನ ಅನುಮಾನದ ತುತ್ತತುದಿ. ತುಘಲಕ್ ತನ್ನ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ದ್ವಂದ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದವನು. ದೇವರಲ್ಲಿ ಅನ್ನವಾಗಿ ಮೊರೆಯಿಡುವ ತುಘಲಕ್ ಅಷ್ಟೇ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದರೂ ದೇವರ ಹುಚ್ಚು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ ನನಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಹಮ್ಮದ ವೈರುಧ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ ಕಂಡ ಕನಸು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಾಗಲೀ ಇನ್ನಿತರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ದೇವರ ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಘ್ರಾಟಿನೇಟಿಂಗ್ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಟಿಪ್ಪು ತಾನೊಬ್ಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ಆಗಿಯೂ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುರಿತ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಅಥವಾ ನಿರಾಕರಿಸುವ ನೆಲೆಯವನಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ಸಿಗಲೆಂದು ಆಶಿಸುವಾಗ ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ದೇವಸ್ಥಾನ ಅರ್ಚಕರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೇಳುವುದು, ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದ, ಪ್ರಸಾದಗಳು ಬರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಟಿಪ್ಪು ಓರ್ವ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ ಹರಿಕಾರನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ.

ಟಿಪ್ಪು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ದೇವರನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಾಡೋ ಮಾತು ದೇವರನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿ ಯಾಗಿಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಹೊಸ್ತಿಲ ಮೇಲೆ ಅಂಗ್ರೇಜರ ನೆರಳು ಬೀಳೋದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅವನ ಈ ನಿಲುವು ಸರಳ ಭಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಯದಾದದ್ದೇ ಹೊರತು, ಆಸ್ತಿಕ, ನಾಸ್ತಿಕ ಎನ್ನು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಗೆಯದ್ದಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಕನಸಿನ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ಕನಸನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಹೀಗೆ ದೇವರ ಹಾಗೂ ದೇವರ ಪ್ರವಾದಿ ಪೈಗಂಬರರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ನಾನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಿಕಂದರ್ ಆಗುತ್ತೇನೆ ಮತ್ತು ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವಿವಿಧ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಏಳಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ, ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮ, ದೇವರುಗಳನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವ ಬಗೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಮಾತು, ಘಟನೆಗಳಾಗಲೀ ದೇವರ ಬಗೆಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಗಮಂಡಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಿವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ರಾಣಿ ಪೂರೈಸಿದ ನಂತರ, ಊರ ಮಂದಿ ಆಕೆಯನ್ನು ದೈವತ್ವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡುವುದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇನ್ನಿತರ ದೈವ ಸಂಬಂಧಿ ಅಂಶಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಿಂಬ ಮತ್ತು ಮದುವೆಯ ಅಲ್ಬಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರು-ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಾದ ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾರ್ನಾಡರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ನಾಗಮಂಡಲ, ಬಿಂಬ, ಮದುವೆಯ ಅಲ್ಬಂ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಒಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದದ ಚಿಂತನೆಗಳು, ದೇವರ ಕುರಿತಾದ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳ

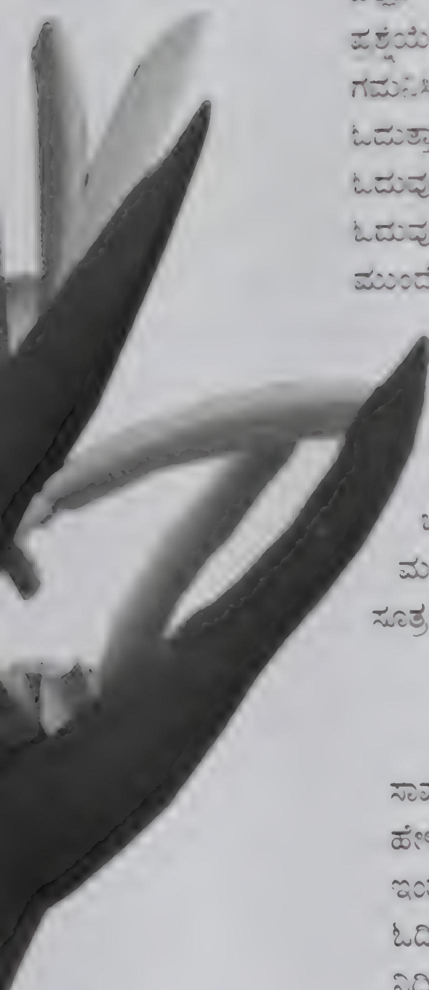
ಚರ್ಚೆಯ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದೇ ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಹೀಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಒಳನೋಟ, ಸಮರ್ಥ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹೊಂದಿದ ಲೇಖನ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಹೀಗೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಅಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಲೇ ಪರಂಪರೆ, ಧರ್ಮ, ದೇವರು ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡೆದುಹಾಕಲಾರ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಲನೆಗೂ ಪರಂಪರೆ, ಸಮಾಜ, ವಂಶ, ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೇವರು-ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲೂ ಸರಳವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕಾರ್ನಾಡರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ.

12/1, 'ನೆಲೆ' 3ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ನ್ಯಾಯಾಂಗ ಬಡಾವಣೆ ಸಮೀಪ
ತಲಘಟ್ಟಪುರ, ಕನಕಪುರ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - 560 062
ಮೊಬೈಲ್ : 99458 60987

■ ಇಟಾಲೊ ಕ್ಯಾಲ್ವಿನೊ ■ ಸಂದರ್ಭಾನುವಾದ: ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಓದಬೇಕು?



ಓದುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ದಿನದಿನವೂ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿದೆಯೆನ್ನುವ ಕೊರಗು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿಯೂ ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಏಕೆ ಓದಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗವಲ್ಲವೇ? ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾರು ಓದುತ್ತಾರೆ, ಯಾಕೆ ಓದಬೇಕು? ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ಇವರು ಬರೆದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಓದುವುದೇ ಬೇಡ. ಈಗಿನ ಶಿಷ್ಟ ಶೈಲೀಕೃತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ಓದುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಷ್ಟರುಗಳೇ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಗದ್ಯಾನುವಾದ, ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕೈದು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ, ಯಾವುದೇ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದದಲ್ಲಿ, ಗದ್ಯಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದೇವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೂಡ ನಾಚಿಕೆಯ, ಸಂಕೋಚದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯ ಬರಹಗಾರ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತಕ ಇಟಾಲೊ ಕ್ಯಾಲ್ವಿನೊ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ಸ್ ಓದುವಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಈ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾಲ್ವಿನೊ 1983ರಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದರು.

■

ನಾನು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ಸ್ ಓದುವ ಪೈಕಿ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾನು ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಈಗ ಓದುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಮರು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೀಡುವವರು ನಾನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಓದುಗರು, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಅನ್ನು ಓದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಕೋಚ ಮತ್ತು ಅವಮಾನ. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ತಪ್ಪು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಂತಹ ಸಂಪೂರ್ಣ ಓದುಗನೂ ಓದದೇ ಇರುವ, ಮುಂದೆಯೂ ಕೂಡ ಓದದೇ ಹೋಗುವಂತಹ ಎಷ್ಟೋ

ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ತರುವಾಯ ಒಂದು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಅನ್ನು ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಂಕೋಚಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಓದುವ್ವದರಿಂದ ತಾರುಣ್ಯದ ಓದಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು, ಪಲಕುಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಜಿ.ಜಿ.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ- ನಿವೃತ್ತಿಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರಂತೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟೋ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಂಡಿಸದ ನೋಟಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಆಪ್ತರಾದ ಬಿ.ವಿ.ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರನ್ನು, ಶ್ರೀಯುತರ ಗ್ರಂಥಾಲಯವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೋಡುವ ಸುಸಂದರ್ಭ ನನಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಸರಿಯಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಕಾಣಿಸದ, ಕಿವಿ ಕೇಳಿಸದ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಹಿಂದೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನೇ ಬೇರೆ, ಈ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನೇ ಬೇರೆ ಎಂದು ಕುಗ್ಗಿದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಒಂದು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಓದುವ ಆಸೆ ಇತ್ತೇನೋ. ಇಂತಹ ಮರು ಓದಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ಸಂಕೋಚಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ!

ಈಗಾಗಲೇ ಓದಿದವರಿಗೆ ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳು ತುಂಬಾ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಓದು ಮತ್ತು ಅನುಭವ ವಾಗಿರುವಂತೆ, ಮುಂದೆಯೂ ಕೂಡ ಸೂಕ್ತ ಮನೋಧರ್ಮದೊಡನೆ ಮತ್ತು ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದುವವರಿಗೆ ಕೂಡ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲಿಕಾನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ತಾರುಣ್ಯದ ನಮ್ಮ ಓದಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಉದ್ರೇಕ, ಮತ್ತು ತರತಮಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೊರತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ, ನಮ್ಮ ಓದಿನಲ್ಲಿ ನಿಖರತೆ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಕಡಮೆಯಿದ್ದರೂ ಇಂತಹ ಓದೇ ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ, ಬದುಕಿನ ಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಯ ಹೀಗೆ ನಾವು ಓದಿದ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಓದಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆತೇಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಓದಿನ ಬೀಜಗಳು ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಬೆರೆತುಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಳೆಯ ಮರುಓದಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಇದೇ ಬೀಜಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಎಂತಹದ್ದೆಂದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಓದಿನಿಂದ ನೆನಪಿನಲ್ಲುಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಮರೆವಿಗೆ ಸಂದುಹೋದ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತಳಾತಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಹೋದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಅನ್ನು ಈಗ ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ, ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ ಹಿಂದೆ ಓದಿದ ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು 5. ಮರುಓದು ಕೂಡ ನಿರಂತರ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮರು ಓದಿನಲ್ಲೂ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಅನ್ನು ನೀವು ಮೊದಲನೇ ಸಲವೇ ಓದುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈಗಾಗಲೇ ನಾನು ಇದನ್ನು ಓದಿದ್ದೇನಲ್ಲ ಎಂಬ ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಸಲ ಓದಿದರೂ, ಮರು ಓದಿಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದರೂ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಗ್ರಂಥವೂ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಗುಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಪದರುಗಳನ್ನು ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ/ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಸೂತ್ರವನ್ನ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರರು ಕೂಡ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ ತಾಲೀಮಿನಲ್ಲೂ ರಾಗದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಎತ್ತರ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಪಲುಕುಗಳು ತಮಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಿಕ್ಕವೆಂದು, ಸಿಕ್ಕಿ ಮತ್ತೆ ಮರೆಯಾದವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಒಂದು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಗ್ರಂಥದ ಓದು ನಾವು ಬೆಳೆದಂತೆಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ, ನಮ್ಮ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಕೊನೆಯ ಹಂತವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲವೋ ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಗುಟ್ಟುಗಳು, ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪದರುಗಳಿಗೂ ಕೊನೆಯೆಂಬುದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸೂತ್ರವು ಒಬ್ಬ ಓದುಗನ ಮಟ್ಟಿಗೂ ನಿಜ ಮತ್ತು ಓದುಗ ಸಮುದಾಯದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ನಿಜ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಓದಿಗೆ ಒಲಿದವರು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನಿಗೋ ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೋ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆತ್ತುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತವರನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದವರು, ಹೊಸ ಕಾಲದ ಸ್ಪಂದನಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದವರು ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಗೇಲಿ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ನಿಜವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಓದುಗರು ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ನ ಓದುಗಳಲ್ಲೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಪಲುಕುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. SHAKESPEARE FOR ALL SEASONS ಎನ್ನುವಾಗ, ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಕಥನವನ್ನ ನಿತ್ಯ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುವಾಗ ಓದುಗರು ತೊಡಗುವುದು ಇಂತಹ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲೇ.

ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳು ನಮ್ಮ ಓದಿಗೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ನೂರಾರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಓದಲು ಶುರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಈ ಎಲ್ಲ ನಿಲುವು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ತಳಕೆಳಗಾಗುತ್ತವೆ, ಧೂಳೀಪಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೇ ಸದಾ ಸಾವಯುವವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಂತಹ, ವಿಕಾಸವಾಗುವಂತಹ ಗುಣ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಗರ್ಭದೊಳಗಡೆಯೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಲಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ದೇಶಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಓದುಗರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ನ ಓದು ಕೂಡ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿ, ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕರ್ತೃನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ತರುವಾಯ ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ನ ಓದಲು ಹೊರಟರೆ ನಮ್ಮ ಓದಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ, ನಮ್ಮೆದುರಿಗೇ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗೇ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ತಲೆಪಟ್ಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳ ಮರು ಓದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ನಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳೇ ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿಯಾಗಬಹುದು. ಇದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಲುವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊನ್ನೆ ಸಿಕ್ಕ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ ನಿರಂತರ ಓದುಗರೊಬ್ಬರು ಪ್ರತಿದಿನ-ಪ್ರತಿಸಲ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಬರಹ ಓದುವಾಗಲೂ ಜೀವನವು ಹೊಸ ವಿವರದಲ್ಲೂ ಹೊಸ ನಿಗೂಢತೆಯಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಎಂದರೆ ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳ ಓದಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು, ಮನುಷ್ಯರನ್ನ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನೂ, ಧೋರಣೆಯನ್ನೂ ಬದಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ವಾಂಛೆಯಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇದನ್ನೇ ಎಂಟನೆಯ ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುವುದಾದರೆ-

ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳು ಸುತ್ತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ, ಧೋರಣೆಗಳ ಮಂಕು ಇಲ್ಲ ಧೂಳು ತುಂಬಿದ ಕವಚ,

ಮುಸುಕು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ನಿಲುವು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಕಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ಓದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೇ ಚದುರಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ನ ಓದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆಯೆಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಕೂಡ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಇಲ್ಲ ಒಂದು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಹೇಳಿದೆ, ಸೂಚಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದು. ಇಂತಹ ಭಾವನೆಯು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳ ಓದಿನಿಂದಲೂ ಮೂಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಹುದುಗಿರುವ ಜೀವನ ವಾಸನೆಯ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳ ವಿವರಗಳು ಕೂಡ ಮೂಡಿಸಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಗೃಹಿಣಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಬಂಧು ಒಬ್ಬರನ್ನು ನೋಡಲು ಹೊರಟಳು ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಸರಿಯಾದ ವಿವರಣೆಯೇ. ಆದರೆ ಗೃಹಿಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಮಾಡಿದ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಬಂಧು ಒಬ್ಬರನ್ನು ನೋಡಲು ಹೊರಟಳು ಎನ್ನುವ ವಿವರವನ್ನು ಓದುವ ಗೃಹಿಣಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಲ್ಕ್ ಗೌನಿನ ಸರಸರ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪಿಸುಮಾತಿನ ಬಳಕನ್ನೇ ಪಟ್ಟ ಮಾಡಿ, ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತನಗೆ ಕೃತಿ ಆತ್ಮೀಯವಾಯಿತೆಂದ ಓದುಗರೊಬ್ಬರು ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಸರಸರವು ಮೊದಲೇ ತನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನಂತವರು ಓದುಗನಾದ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕೃತಿ ಆತ್ಮೀಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ನೇಹಿತರ, ಬಂಧುಗಳ ನಿತ್ಯಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯ ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ತನ್ನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ತಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದಕ್ಕುವುದು ನಾವೇ ಅದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಮಾತ್ರ.

ಒಬ್ಬ ಓದುಗನಿಂದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಎಂದು ಸ್ವೀಕಾರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆತನಿಗೆ ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ, ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧ ಹುಟ್ಟಬೇಕು. ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಲೇಬೇಕೆಂಬ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೋ, ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಯಾರಾದರೂ ಹೊರಿಸಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದಲೋ ಓದಲು ಹೋಗಬಾರದು. ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಕೂಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ನಿಯಮಿಸಿಬಿಟ್ಟಾಗ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನಿಗೂ ಅವನವನ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಶಾಲಾ, ಕಾಲೇಜು ದಿನಗಳ ನಂತರವೇ ಸಿಗುವುದು. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ನಿರ್ಬಂಧ, ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಹೇರಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯ, ಸ್ವಸಂತೋಷದ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲೇ ನಿಮಗೆ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಸಿಗುವುದು. ಇಂತಹ ಕೃತಿಯೊಡನೆ ನಿಮಗೆ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಭಾವನೆ/ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಮೂಡಿಸಿದ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮೊಡನೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತೇವೆಂದು ಹೇಳಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು ಕೃತಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಬಹುದಾದ ತುಂಬಾ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಎತ್ತರದ ಗೌರವವಷ್ಟೇ. ಹೀಗೆಂದರೆ?

ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ ಜೀವರಾಶಿಯೇ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪುರಾತನ ಕೃತಿಗಳಂತೆ, ಪವಿತ್ರ ವಸ್ತುಗಳಂತೆ. ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ

ಸಮಗ್ರವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನೀವು ಒಪ್ಪಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು, ಕೃತಿಕಾರನನ್ನು ನೀವು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಸೋವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಕ್ರಿಯೆ, ಚಿಂತನೆ ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆಂದು, ಆದರೆ ರೂಸೋವನ್ನ ತನಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆಂದು ಸ್ವತಃ ಕ್ಯಾಲ್ವಿನೊ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಓದನ್ನ ಮಾತ್ರವೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜೀವವಿರೋಧಿಯೆಂದು ಹೀಗಳೆದವರಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಘಪರಿವಾರದ, ಸನಾತನಿಗಳ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದವರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವವರು ಕೂಡ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಓದಿಗೆ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯದ ಓದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು, ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಕೂಡ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು, ವಿಚಾರವನ್ನು ಚೂರೂ ಇಷ್ಟಪಡದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವೈಚಾರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳವರೇ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಓದಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಂದರೆ;

ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಪರವಾಗಿ ಇಲ್ಲ ವಿರೋಧವಾಗಿ ನೀವಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ನಿರಾಸಕ್ತಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಯೊಡನೆ ನಿಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಎಂತಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೀವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾತತ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ;

ಒಂದು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಬಂದಿರಬಹುದು ಇಲ್ಲ ನಾವು ಒಂದು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಓದಬಹುದು. ಆದರೆ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವೇನು ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ತಕ್ಷಣವೇ ಗೊತ್ತಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು. ಇದು ಉಚಿತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಲು ಸಮಯವೆಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಧಾನವೆಲ್ಲಿ? ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳ ಓದು, ಸಮಕಾಲೀನ ಓದುಗಳ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರೆ, ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ ಎಂದೇ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶ ಓದುಗ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಓದಬಾರದು, ಸೆಮಿನಾರು ಹಕ್ಕಿಯಾಗಬಾರದು, ಬುಕ್ ರಿವ್ಯೂ ಮತ್ತು ಕಾಲಂಗಳ ಪೀಡನೆಯಿಂದ ದೂರವಿರಬೇಕು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಡ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕಡ್ಡಾಯವಿರಬಾರದು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳನ್ನು ಓದಲು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಸಂದರ್ಭ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸಮಕಾಲೀನವನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಹೊರಗಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಗಲಾಟೆ, ಟ್ರಾಫಿಕ್ ಗಡಿಬಿಡಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ. ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳೊಡನೆ ಅನುಸಂಧಾನ ನಡೆಸುವುದೆಂದರೆ ಕೋಣೆಯೊಳಗಡೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳ ಧ್ವನಿ ಎಲ್ಲೋ ಬಹುದೂರದಿಂದ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವ ಧ್ವನಿಯಂತಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನದ ಶಬ್ದ-ಗಲಾಟೆ ಪ್ರಭಾವವು ಮಿತಿ ಮೀರಿ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಟೆಲಿವಿಷನ್ ಸಪ್ಪಳದಂತಿದೆ. ಎಂದರೆ;

ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸದ್ದು ಗದ್ದಲಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿರಬೇಕು. ಆದರೂ ಸಮಕಾಲೀನದ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳು ಉಳಿಯಲಾರವು ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಇರಬೇಕು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಜೊತೆ ತಾಳೆಯಾಗಲಾರದು ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ, ಗಲಾಟೆ ಮಾಡುವ ಸ್ವಭಾವ ಹೊಂದಿರಬೇಕು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರು ನಮ್ಮ ಕಾಲಮಾನವೇ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳ ಓದಿನ ಪರವಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೇ. ಧಾವಂತದ ಜೀವನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕ್ರಿಯೆ, ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹುಕಾಲದ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಮನುಷ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಾಗಿ ಗ್ರಂಥಾಲಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕುಸಿದಿದೆ. ಈಗ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನಿಗೂ ಇರುವ ಏಕೈಕ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಪುಟ್ಟ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಂಥಾಲಯವೊಂದನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವುದು ಮಾತ್ರ. ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಓದಿದ್ದು, ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ, ಮಾಗಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಬಿಡುವ ಉತ್ತಮ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೂ ಕೊಂಚ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವಿರಬೇಕು.

ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಎಂದಾದರೂ, ಏನಾದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೇನು ಯಾರೂ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದು ಓದದೇ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವೆಂದು ಮಾತ್ರವಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು.

■

ಮೇಲಿನದು ಕ್ಯಾಲ್ವಿನ್ ಲೇಖನದ ಸಂದರ್ಭಾನುವಾದ. ಕಳೆದ ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳನ್ನು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ವ್ಯಾಪಕ ಹರಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡ ನಮ್ಮ ಓದುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿದ್ದರೂ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕಗಳಿಂದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾನು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಓದುವಿಕೆಗೆ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದ ಓದುಗಾರಿಕೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಓದುಗಾರಿಕೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದ್ದುದು ನಿಜ. ಆದರೆ INCLUSIVE ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವಾದಿ, ಸಾಮ್ಯವಾದಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು, ನವ್ಯರು, ಬಂಡಾಯ-ದಲಿತ ಪಂಥದವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ಓದನ್ನು, ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ತಾವೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು, ಓದುಗರಿಗೂ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬುದೆ ಈಗ ಕೇವಲ 30-40 ವರ್ಷಗಳ ವಿದ್ಯಮಾನ ಮಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ದೇಶೀವಾದದ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಾವು ನಂಬಿರುವ ಉಪಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ನಮನಮಗೆ ಇರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸಂಕುಚಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ವಿರಾಜಮಾನವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ, ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೇ ಮರೆತುಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಕೂಡ ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರಹಗಾರನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಾಲವಿದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು

ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಕಣ್ಣುಪಟ್ಟಿಯೂ ಆಗುವ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮನೋಭಾವ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ತರುಣ ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪತ್ರಸಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಕ್ತಾರರೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಸಮುದಾಯದ ಓದುಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೇ ಆದರೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಷ್ಟೇ ಮಾತನಾಡಬಹುದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಓದುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಒಂದೆರಡು ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಓದುಗರು ಮಾಹಿತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಒಲಿದಿರಬಹುದು ನಿಜ. ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಓದುಗರಿಗಿರುವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಸಿವನ್ನು ಪೂರೈಸಲೆಂದೇ (HUNGER FOR NARRATIVES) ವಿಜ್ಞಾನ, ಕತೆ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಥನದ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಸರಬರಾಜು ಮಾಡಹೊರಟಿರುವ ಬರಹಗಾರರ, ಚಿಂತಕರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸಬಾರದು. ಮಾಹಿತಿಪ್ರಧಾನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪರವಾಗಿ ಇರುವ ಓದುಗರ ಒಲವಿನ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಓದುಗ ಸಮುದಾಯವು ಚಳುವಳಿಗಳ, ಭಾಷೆಗಳ, ದೇಶಗಳ ಗಡಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಂದರೆ ಓದುಗ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ, ಗೌರವದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೂ ತನ್ನ ಓದಿಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಇಂತವರ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಕೊನೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸಂತೋಷದಾಯಕ. ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ.

■

ಕ್ಯಾಲ್ವಿನೊ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸದ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳು ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ಓದುಗನನ್ನು ರೂಪಿಸಬಲ್ಲವು. ತಾನು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಕಾಲಮಾನದ ಕಾಲಧರ್ಮದಿಂದಲೇ ಸಂತೃಪ್ತನಾದ ಓದುಗನಿಗೆ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರುವ ಕುತೂಹಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ಇರುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಓದುಗರಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಬೆರಗಿನ ಸ್ವಭಾವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯದ ಕ್ಷಣದವರೆಗೆ ನಮಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಓದು, ಜ್ಞಾನ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಬಂಧನದಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಮೈಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಓದುಗಾರಿಕೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಮನೋವಾಂಛೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ಬರಹ ಓದುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನೂ ತನ್ನ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಕೃತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿ ತಯಾರಿಸಿ ಕ್ಯಾಲ್ವಿನೊಗೆ ಕಳಿಸಹುದು.

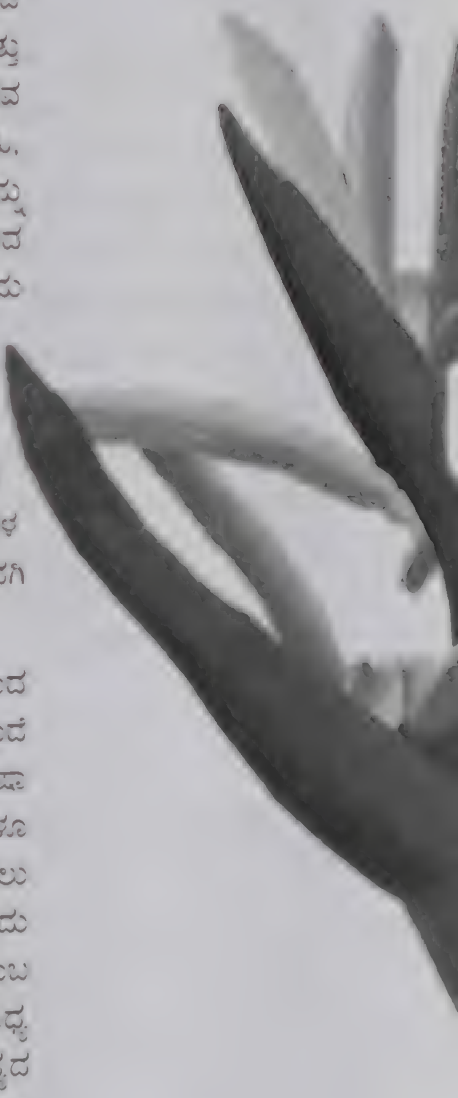
9 (14/15), 13ನೇ ಮೈನ್, 6ನೇ ಕ್ರಾಸ್
ಪದ್ಮನಾಭನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 070
ದೂರವಾಣಿ: 080 26792319,
99801 82319, 87623 00809

■ ಡಾ. ಸಬಿತಾ ಬನ್ನಾಡಿ

ಅನನ್ಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಹಾದಿ

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಹೊಳೆಯದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಯ ಓದಿನ ಒತ್ತಡದಲ್ಲಿ ಫಳಕ್ಕನೆ ಮಿಂಚಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮಿಷ್ಟದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಓದುವುದು ಮತ್ತು ಇತರ ಕವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಓದುವುದು ಭಿನ್ನ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೂಡ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವೇ. ವೈದೇಹಿ, ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್, ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಓದುವ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ಒದಗಿ ಬಂದಾಗ ಆದ ಅನುಭವವೂ ಇಂತಹುದ್ದೇ. ಇವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಓದೆಂದರೆ, ಅದು ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಪಯಣಿಸಿದ ಹಾದಿಯ ಮೇಲಣ ನಡಿಗೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಎದುರಿಸಿದ ತೊಡಕುಗಳು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅವರು ಮೀರಿದ 'ಪರಿಘ' ಅವರ ಕವಿತೆಗಳೊಳಗೇ ಬೀಜರೂಪಿಯಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ. ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಉತ್ಖನನಕ್ಕೆ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳ ಸಾಲುಗಳೇ ಗುದ್ದಲಿಗಳಂತೆ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯವೆಂದಾಕ್ಷಣ ತಿರುಮಲಾಂಬರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಈಗಿನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಯುವತಿಯರೂ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಿ.ಎಸ್. ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಚ.ಸರ್ವಮಂಗಳ, ಸ.ಉಷಾ ಮೊದಲಾದ ಒಂದೆರಡು ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿ ವಿರಮಿಸಿದ ಕವಿಗಳೂ ಕೆಣಕುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ವೈದೇಹಿ, ಪ್ರತಿಭಾ, ಸವಿತಾರು ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾಲನೆಂಬ ವಿಮರ್ಶಕನ ಒರೆಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡೂ ಅದನ್ನು ದಾಟಿಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾದವರು. ಇದುವರೆಗೂ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ನಡೆಯದ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಇನ್ನಾದರೂ ವೇದಿಕೆ ಸಜ್ಜು ಮಾಡಲು ನೆಪಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳ ಓದು ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲದು.



ಹಾದಿಯ ಮುಳ್ಳು ಜಿಗ್ಗನ್ನು ಸವರಲು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕುಡುಗೋಲು!

ಅಕ್ಕನ ನಂತರ ಅಥವಾ ಶರಣೆಯರ ನಂತರ ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಗ್ಗಾಡಿನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಹೆಣ್ಣು ದಾರಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಒಂದು ಸಾಹಸವಾಯಿತು. ಜನಪದದ ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಡಿನ ಪರಂಪರೆಯೆಂಬ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಅದೇನೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಹಳ್ಳಿಹಾಡು ಅಷ್ಟೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅವಳು ಮಾಡುವ ಅಡುಗೆ, ಕೃಷಿ, ಕುಟುಂಬ ನಿರ್ವಹಣೆ, ಪಶುಸಂಗೋಪನೆ, ಮನೆ ಔಷಧಿ ಇನ್ನೂ ಯಾವ್ಯಾವುದೋ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊರೆಯಾಗಿ ಹರಿದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ಬೆರಗಿನ ನೋಟದ ಬೆಡಗು ಪಡೆದದ್ದು ಹೀಗೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹೆಣ್ಣು ಕ್ರಮೇಣ ತಾನೂ ಗಂಡಿನಂತೆ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವ ಸವಾಲು ಎದುರಿಸಲು, ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಎಳೆಯಲಾಯಿತು. ಆಕೆ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಲಂಕೇಶ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಅಕ್ಕನಂತೆ ಕೃತಿ ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಬರೀತಾರೆ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಎಷ್ಟು ಜನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬರಹಗಳಿಗೆ ತಡೆಗೋಡೆಯಾಯಿತೋ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ, ಈ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ವೈದೇಹಿ, ಸವಿತಾ, ಪ್ರತಿಭಾ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಂತೂ ಸತ್ಯ.

ಈ ಮೂರೂ ಜನ ತಾವು ಎದುರಿಸಿದ ಇಂತಹ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿಯೇ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂವರೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಬುಲ್‌ಡೋಜರ್ ತಂದು ದಾರಿ ಸರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವರಾರಿಗೂ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಬಲವಿರಲಿಲ್ಲ, ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇವರು ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸೇರುವ ಕಾಲುದಾರಿಯಲ್ಲಿನ ಮುಳ್ಳು ಜಿಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಪುಟ್ಟದೊಂದು ಕುಡುಗೋಲಿಂದ ಸವರಿಕೊಂಡು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ಮುಂದಕ್ಕೆ, ಖಚಿತವಾಗಿ ನಡೆದವರು. ತಮ್ಮ ಬಗೆಗಿನ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಟೀಕೆಗಳನ್ನು ಆ ಟೀಕೆಯಿಂದಲೇ ಎದುರಿಸುವುದು ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರತಿತಂತ್ರ. ವೈದೇಹಿ ಅವರ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ:

> ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದವರೇ
> ಹೇಳಿ, ನನಗೆ ಕಾವ್ಯ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ
> ತಿಳಿಸಾರು ಗೊತ್ತು

ಕಾವ್ಯ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಕೋಟೆಗೆ ಲಗ್ಗೆಯಿಡುತ್ತಾರೆ ಕವಿ.

> ತಿಳಿಸಾರು ಎಂದರೆ ಏನೆಂದು ಕೊಂಡಿರಿ?
> ಅದಕ್ಕೂ ಬೇಕು ಒಳಗೊಂದು
> ಜಲತತ್ತ್ವ-ಗಂಧತತ್ತ್ವ-
> ಕುದಿದು ಹದಗೊಂಡ ಸಾರತತ್ತ್ವ

ಹೀಗೆ-

ಇಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತಣ್ಣನೆಯ ಏಟಿನಂತಿರುವುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಹೊಂದಿದ ನುಡಿಗಳು. ಹೆಣ್ಣಿನ

ಯಾವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಅವಗಣನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೇನು ಗೊತ್ತು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ತಿಳಿಸಾರಿನ ತತ್ತ್ವವೂ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವೂ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಪುರುಷ ಜ್ಞಾನ ಜಗತ್ತಿನ ಅವಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕವಿ ಕೆಣಕುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ದೊಡ್ಡಕ್ಕೆ ತಿಳಿದವರೇ
ಹೇಳಿ, ಗೊತ್ತೇ ತಿಳಿಸಾರು ನಿಮಗೆ?
ಕ್ಷಮಿಸಿ, ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ನನಗೆ

ಕಾವ್ಯ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಲೇ, ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತಾದ ಸ್ಥಾಪಿತ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಭಂಜಿಸಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ, ಸುಪ್ತರೋಷಗಳೆರಡೂ ಕೈಜೋಡಿಸಿವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತಿಳಿಸಾರಿನ ಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟಿಸಿ, ಪುರುಷ ಮೇಲರಿಮೆಯನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಸವಿತಾ ತನ್ನ ಕವಿತೆಗಳ ಮೆಲುನುಡಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು. ಆದರೆ, ಎಂದೂ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಇವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ, ಮೆಲುನುಡಿಗಳು ಕೂಡಾ ತೆರೆದ ತೋಳುಗಳ ಸ್ವಾಗತ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡು, ಆರ್ಭಟಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹದ ಹೊಳೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಹೊಳೆಮಗಳು ಸವಿತಾ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಒಂದು ಅಂಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳದ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೈಮರೆತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸವಿತಾ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವರು.

ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸವಿತಾ, ಯಾವುದನ್ನು ಟೀಕೆಯ ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತೋ ಅದನ್ನೇ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡುತ್ತಾರೆ. ಸವಿತಾ ಎಂದೂ ಮಹಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬರೆದವರಲ್ಲ. ಆದರೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮಹಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಮೀರುವುದಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಧೈರ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ತನ್ನೊಳಗಿನ ಖಚಿತತೆಯಷ್ಟೇ ಈ ಧೈರ್ಯ ನೀಡಬಲ್ಲುದು. ತನ್ನ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದಲ್ಲೇ ಈ ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ತನಗೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವಿ ಮುಂದೆ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವದಂತ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಂಕಲನ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಕೋಟೆ ಭೇದಿಸುವ ಪ್ರತಿತಂತ್ರ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿದ್ದೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಖಚಿತತೆಗಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಮಹಲಿನಲ್ಲಲ್ಲ
ಮುರುಕು ಜೋಪಡಿಗಳಲ್ಲಿ
....
....
ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಬಿಗಿದ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ
ನಿರಾಶೆಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ, ಅಸಹಾಯಕರ ಆಕ್ರಂದನದಲ್ಲಿ
ಇವೆಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಕ್ಕಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ
ನುಡಿಮುತ್ತುಗಳು, ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ
ಕಾಡುವ ಮಾತಿನ, ಭೂತಗಳು

ಕವಿ ಎದುರಿಸಿದ ಈ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಎದುರುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ:

ಆದರೆ ನನ್ನ ಕವಿತೆ, ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮಹಲಿನಲ್ಲಿ
ಪಿಳಿಪಿಳಿ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಝಗಝಗಿಸುವ

> ದೀಪಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ಬೆಳೆದಿದ್ದು ಕಲ್ಪನೆಯ
> ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ, ಅರಳಿದ್ದು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ

ಆದರೂ ಈ ಕವಿತೆಗೆ-

> ತುಡಿತ-ಮಿಡಿತಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಹೃದಯವಿದೆ
> ಮನದಲ್ಲಿ ಹೊಸೆದ ಹೊಸ ಕನಸಿದೆ
> ಕಣ್ಣ ಬಿಂಬದಲ್ಲಿ ಕೈ ಕೈ ಬೆಸೆದು ಜೊತೆಯಾಗಿ
> ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವ ಹಂಬಲವಿದೆ
> ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನದು
> ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೆ ಸತ್ತ ಕವಿತೆ
> ಕೆಲವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಂತೂ ಬದುಕಿದರೂ ಸತ್ತ ಕವಿತೆ!

ವಿಷಾದದ ಸಣ್ಣ ಎಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ತಿಳಿಹೇಳುವ ಸವಿತಾರ ಸಹಜ ಗುಣವೂ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿದೆಯಾದರೂ. ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಎದುರಿಸಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಚರಿತ್ರೆಯು ದಾಖಲೆಯಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸುವಂತೆ. ಆ ಕುರಿತು ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿನಿಂದ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಭಾ. ಸವಿತಾರಿಗಿಂತ ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಡುವ ಪ್ರತಿಭಾ ಬಿಚ್ಚು ಮಾತಿನ ನೇರ ವಾಳಿಯವರು. ನನ್ನ ಹುಡುಗಿಯರು ಹೀಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಲೇ, ಏನೀಗ? ಎಂಬ ಬಾಣವನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನುಗ್ಗುವವರು. ಇವರೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದ ಬಿಸಿಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವಾಗ, ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯು ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ತಂತ್ರ ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಕ್ತ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಿಸುವ ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಅವರ ಹೋಗಲಿ ಬಿಡಿ ಕವನ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕವಿತೆಗೆ ತೊಡಿಸುವ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

> ನನ್ನ ಅಡಿಗೆಯ ರಹಸ್ಯದ ಹಾಗೆ
> ನನ್ನ ಕವನಗಳೂ ಅವರಿಗೆ ನಿಗೂಢ
> ಮೊಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಹುಡುಕುವ ಅವರು
> ಬಳಸಿದ ಸಾಮಾನುಗಳ ಪತ್ತೆಗೆ
> ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ

ಮೊಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಹುಡುಕುವ ಈ ಪರಿ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಕೆಲವೇ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲೂ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಜನಜನಿತವಾದ ವಿಷಯ. ಲೇಖಕಿಯರ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಈ ಧೋರಣೆ ತಾಳಿದವರೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕೂಡ ಕೊನೆಗೂ ಕುದುಗೋಲು ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆಗೆ ದಾರಿತೋರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡ ಕಥನದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ರೆಕ್ಕೆ ಧರಿಸಿದ ವಿಹಂಗಮದ ಪಯಣ

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗಿದ್ದಾಳೆಂಬುದನ್ನು, ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡತೊಡಗಿದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತು ಅದರಾಚೆಗೂ ಪಯಣ ಬೆಳೆಸಿದೆ. ತನ್ನ ವಿಹಂಗಮದ ಪಯಣ ಆರಂಭಿಸುವ ಮೊದಲು ಬಾನ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು ಚಾಚಿದವರನ್ನೂ

ಮುಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತಿರುಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಇವರು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮದೇ ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾರ ನಾವು ಹುಡುಗಿಯರೇ ಹೀಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕವನ. ಈ ಕವಿತೆಯ ವಿವರಗಳು ಇಂದಿಗೆ ಹೊಂದದೇ ಹೋದರೂ ಆಶಯ ಮಾತ್ರ ಈಗಲೂ ಜೀವಂತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹುಡುಗಿಯರ ಬಗೆಗಿನ ಸ್ಥಾಪಿತ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಭಂಜಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದರಲ್ಲಿದೆ.

ವೈದೇಹಿಯವರ ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಹುಡುಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡಲು ಜಗತ್ತಿನ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿತೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಜಗತ್ತು, ಕ್ರಿ.ಶ.ದಲ್ಲಿ ದಾಪುಗಾಲಿಟ್ಟ ಪುರುಷ ಜಗತ್ತು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿ.ಪೂ.ದ ನೋಟ, ಹಳೆಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಲ್ಲವನಾಗುವ ಪುರುಷನ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಕನಸುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಕವನ ಇದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನ ಧಾರೆ ತುಚ್ಛೀಕರಿಸಿದ ಅಡುಗೆ ಮನೆಯಿಂದಲೇ ಮಾತನಾಡುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಸವಾಲನ್ನು ಹಾಕುವ ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಸವಿತಾ ಈ ಇಬ್ಬರಂತೆ ಪ್ರಧಾನಧಾರೆಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಮೊಟಕುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಬದಲಿಗೆ ಪುರುಷ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಒಂದು ಅನುಕಂಪದ ನೋಟದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಕೆಣಕಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರಿಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕೊಂಡ ಹಾಯುವಳು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕೊಂಡ ಹಾಯುವ ದಿಟ್ಟತನ ತೋರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುವ ಕವಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸುವಾಗ ಹಾಯುವಳು ಕೊಂಡ ನೋಡುವನವಳ/ ಗಂಡ ದೂರದಿಂದಲೇ ಮುಂಕಾಗಿ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ, ಗಂಡಿನ ಅವಲಂಬನೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿ ಕಿರುನಗೆ ಧರಿಸಬಲ್ಲರು!

ಹೀಗೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಮೂವರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಔನ್ನತ್ಯದ ಪಯಣ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವೈದೇಹಿಯವರ ಬಿಂದು ಬಿಂದಿಗೆ ಸಂಕಲನ ಅವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸಾಕಾರ ರೂಪವಾಗಬಲ್ಲದು. ಗೆಳತಿಯ ಗುಟ್ಟು, ಶಿವನ ಮೀಸುವ ಹಾಡು, ಬೆರಣಿ ತಟ್ಟುವ ಹುಡುಗಿ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಾಮ ದೇವರು, ನೋಡಬಾರದು ಚೀಲದೊಳಗನು, ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಅಸ್ತಮಾನದ ಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅಪೂರ್ವ ಸಂಯಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ವೈದೇಹಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಂಜುಗಡ್ಡೆಯಂತಾ ಚಾಕುವಿನಿಂದ ತಿವಿಯಬಲ್ಲರು.

ಚೀಲದೊಳಗಿನ ಲೋಕ ಮನಸಿನ ಲೋಕ
ಒಂದೇ ಎಂದೀಗ ತೂಗಿ ನೋಡುವಿರೇನು?
ಬೆಪ್ಪು ಕಾಪುರುಷರೇ
ವ್ಯರ್ಥ ಕೈ ನೋವೇಕೆ?
ತೂಗಲಾರಿರಿ ತಪ್ಪು ಸಮೀಕರಣವನು

ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯಲಾದರೂ ಹಾಗೆ/ ಮಾಡಲಾಗದು ನೀವು/ ನೋಡಬಾರದು ಚೀಲದೊಳಗನು ಎಂದು ಹಿರಿಯಕ್ಕನಾಗಿ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಬಲ್ಲರು.

ಕನ್ನಡದ ಮಹಿಳಾ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು ಪ್ರತಿಭಾ. ತಮ್ಮ ಬರಹದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾದಷ್ಟು ಆ ನಂತರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಹಾ ಪುರುಷಾಕಾರಂ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವರು ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಸಂಕಲನದಿಂದ ಮರಳಿ ಅವರೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರುವವರು ಪ್ರತಿಭಾ. ಪ್ರತಿಭಾ ತುಂಬ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಬರೆಯುವವರು ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಗಳು ಖಾಸಗಿ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾತುಗಳು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಮುಲಾಜಿಲ್ಲದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಬಿಡುವ, ಲೈಂಗಿಕ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಇವರ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಅವ್ಯಕ್ತ ಭಯವಿದೆ! ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಡಿಯ ಭಾವವೂ!

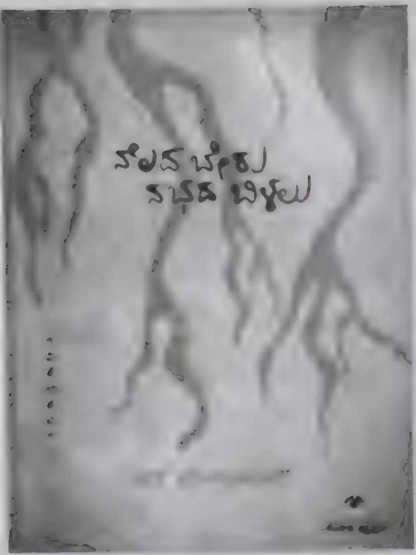
ಇದೊಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಅಂಶವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಗಂಡಸರು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ, ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯ, ಅಂಗಾಂಗ ವರ್ಣನೆ, ವಿವರಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಪಮಾನಕ್ಕಾಗುವಷ್ಟಿವೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪುಳಕಗೊಳ್ಳುವವರಿಗೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಲೆ ತುಂಬಾ ಸೆರಗು ಹೊದೆಸುವ ಚಾಳಿಯನ್ನು ಬಿಡುವವರೂ ಇವರಲ್ಲ. ಅಂತಹದೇ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೂ ಮಾಡತೊಡಗಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಇವರಿಗೆ ಇರಿಸು ಮುರಿಸಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭಾರ ನಡೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅದು ಭಿನ್ನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಬಲ್ಲದು. ದೇಹದ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕೆ/ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಒಂದೊಂದು ಸುಳ್ಳುಗಳು/ ಒಳಲಂಗ, ಬ್ರಾ, ರವಿಕೆ, ನೆರಿಗೆ, ಬಾಣಂತಿಗೆ ಎಂತಂತ ವಿವರಗಳಿಂದ, ಭವಬಿಂದು ಯೋನಿ ಚಕ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಭಾ ನೇರ ದಾಳಿ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಯಾವ ದೇಹದ ವಿವರಗಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆಯೋ, ಆ ವಿವರಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಪುರುಷ ಜಗತ್ತನ್ನು ಎದುರಿಸುವ, ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳಿಸುವ ತಂತ್ರವೊಂದು ಈ ಕವಿತೆಗಳೊಳಗೆ ಅಡಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಇಷ್ಟೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಾ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವವರಲ್ಲ. ಅವರ ಗೃಹಿಣಿಗೀತೆ, ಸ್ನೇಹ ಸಾಮ್ಯ, ಅಡುಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ-2, ಅವರು ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ಜೋಗತಿ, ನಡುರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಅಳು, ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಗೊಂದು ಹೊಸ ಕವನ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳು ಪ್ರತಿಭಾರನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಬಲ್ಲವು.

ಸವಿತಾ ತಮ್ಮ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವ ಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಮೆಲುದನಿಯನ್ನೂ ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಆಲಿಸುವಂತೆ, ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾದರು. ಅದುವರೆಗಿನ ಅವರ ಕವನಗಳಿಗೆ ಗರಿಯಂತೆ ಈ ಸಂಕಲನವಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಒಮ್ಮೆ ವಿಷಾದ, ಒಮ್ಮೆ ವಿನಯ, ಒಮ್ಮೆ ಅದಮ್ಯ ಆಶಾವಾದದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಣ ಬದುಕನ್ನು ಭೇದಗಳಿಲ್ಲದಂತೆ ಏಕವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಸವಿತಾ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಕೆಲವು ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದವರು. ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಡುವ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಹುಡುಕುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪಲಾಯನ ಎಂಬ ಗೊಣಗುವಿಕೆ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗೆಗಿದೆ. ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವ ಸಂಕಲನ ಈ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೀರಿದ ಸಂಕಲನ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರುಗಾಣಲು ಹಲವು ದಾರಿಗಳಿವೆ. ನೇರ ಹೋರಾಟದ ದಾರಿ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಎದುರಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಇವೆರಡರಾಚೆಗೆ, ಅನುಸಂಧಾನದ ಮೂಲಕ ಬಾಳಿನ ಒಳಿತಿಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದು ಕೂಡ ಮೂರನೆಯ ದಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಹೊರಡುವವರು ಸವಿತಾ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಟೀಕಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರು. ತಂಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಳು ಕವನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಬಗೆಗಿನ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು -ಹಾಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡುವವರ ಅಸಹಾಯ

ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ-ಹಾಗೆ ಮಾಡುವವರು ನಾಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಹಾಗೆಯೇ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ಇರುವುದು ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣ. ಹೂ, ಚಂದ್ರ, ಬುದ್ಧನ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರ ಸೆಳೆತ ಇರುವ ಇವರು ಬುದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆ ನಾಶಪಡಿಸಿದವರನ್ನೂ ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿಸಿ, ಬುದ್ಧತ್ವವನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಲಾರಿರಿ ಎಂದು ಹೇಳಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲದೆ, ಮುಗಿಯದ ಕಥೆ, ಸತಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕನಕ-ಕೃಷ್ಣ, ಬಾಳ ಸಂಜೆ, ಕೊಂಡ ಹಾಯುವವಳು, ಸಮಯವಿದೆಯೆ ಪಪ್ಪ, ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ, ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸವಿತಾರನ್ನು ಗಮನಿಸದೇ ಮುಂದಡಿ ಇಡದಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕವಿತೆಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಈ ಮೂವರು ಕವಿಗಳು ಕವಿಗಳಾಗಿ ಕೋಶ ಒಡೆದು ಚಿಟ್ಟೆಗಳಾದ ಪಯಣ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳೂ ಹೌದು. ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ, ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಹಾದಿಯ ಪಯಣದಂತೆ ಇದು ಇದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಪ್ರಯಾಣಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಒತ್ತಾಯದ ತುತ್ತುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ, ನಿರಾಕರಿಸಿದ, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ, ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈಗ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನುಭವವು ಪ್ರಮಾಣವಾಗುವ ಕಡೆಗೆ ಚಲನೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಆಕೆಯ ಅನುಭವವು ಪ್ರಮಾಣವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಆಕೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಫಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ, ಆಕೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳದೇ ಇರಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಮಹಿಳಾ ಕವಿಗಳಂತೆ ವೈದೇಹಿ, ಸವಿತಾ, ಪ್ರತಿಭಾರನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಅವರು ಮಹಿಳಾ ಕವಿಗಳು ಎಂಬ ಮಾನದಂಡವಷ್ಟೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂವರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಹಾದಿ ಮಹಿಳಾ ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯತೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಹಾದಿಯೂ ಆಗುವುದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿರಲಾರದು.

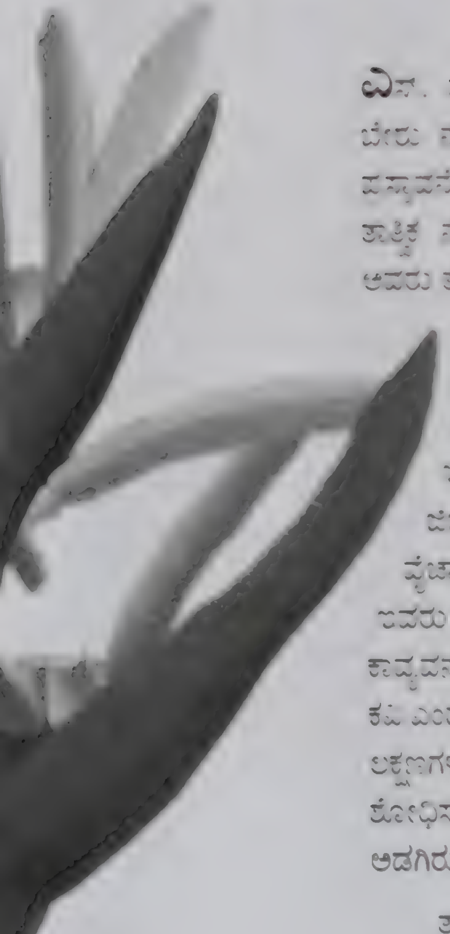
ಹಿ.ಶ್ರೇ. ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು
ಸರ್. ಎಂ.ವಿ. ಸರ್ಕಾರಿ ಕಲಾ/
ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಾಲೇಜು, ಭದ್ರಾವತಿ
ದೂರವಾಣಿ: ೯೪೪೯೭೦೪೯೦೬



■ ಸುರೇಶ್ ನಾಗಲಮಡಿಕೆ

ಜಿಜ್ಞಾಸು ಕೋಣೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಕವಿತೆ

ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು



ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಇದುವರೆಗಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೆಲದ ಬೇರು ನಭದ ಬಿಳಲು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಯಾನ ಹಾಗೂ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ಆರ್. ವಿಜಯಶಂಕರ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿಜ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ? ಬದುಕಿನ ವಿಸ್ಮಯದ ಕುರಿತಾಗಿ ಇವು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ದೈವ-ಸೃಷ್ಟಿ ದ್ವೈತವೋ-ಅದ್ವೈತವೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಇವರ ವೈಚಾರಿಕ ನಿಲುವುಗಳೇನು? ನಿಸರ್ಗ-ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವೆ ಇವರು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಚೌಕಟ್ಟು ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಮಂಜುನಾಥ್ ಅವರನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಕವಿ ಎಂದು ಜಾಗ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಂಜುನಾಥರು ಪುನರ್ ಶೋಧಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬೇಕಷ್ಟೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಅಡಗಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ.

ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಆ ಪಂಥಗಳ ಎಳೆಗಳು ನಿಜ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಉಸಿರಾಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇತರರಿಂದ ಕಲಿತು ಪ್ರಭಾವ ಆಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಾವೇ ಶೋಧಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮ. ಬಹುಶಃ ಮಂಜುನಾಥರ ಕಾವ್ಯ ಎರಡನೇ ಅಂಶಕ್ಕೆ ವಾಲಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಕವಿತೆಯ ಶರೀರವು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಸ್ಫೋಟಗೊಂಡು ಹುಟ್ಟು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ

ಮಾಡಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಂಜುನಾಥರು ಪು.ತಿ.ನ.ರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಹಕ್ಕಿ ಪಲ್ಟಿ ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಮೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅತೀವ ಉತ್ಸಾಹ, ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡಬಹುದು. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲವೇ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದಾ? ಎಂಬುದು ಇವರು ಹೊರಡಿಸುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಕಾಲವೆಂಬುದು ಸಮಯವೋ ಅಥವಾ ಬದುಕಿನ ತಲ್ಲಣಗಳೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಇವರನ್ನು ಕಾಡಿವೆ.

ನಾನೀಗ ಹೋಗಲೀ
ಹಳೆಮರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬುಡದಲ್ಲಿ
ಎಲೆಟೊಂಗೆ ಕಾಯಿ ಕಸ ತರಗೆಲೆಗಳಾಗಿ ಆಗಿರುವ
ತಿಪ್ಪೇರಾಶಿಯಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ ನೀ ನಡೆಸಿದ್ದಕ್ಕೆ
ಎಂದು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಲೇ?
ಅದರ ದಟ್ಟ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ನಾವು ತಣದಿದ್ದೇವಲ್ಲವೆ
ಬೀಳುವ ಮರಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿಯೆತ್ತಲಾರೆ. (ಪುಟ ೪೩)

ಕಾಲ ಮತ್ತು ಬದುಕು ವಿಸ್ಮೃತಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇವರ ಕವಿತೆ ಬಹುಪಾಲು ನಂಬುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಇರುವಿಕೆಯಿಂದ ಆಗುವಿಕೆಯ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭವವು ಬದುಕಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾಲ ಇದಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ನೀಡಲಾರದು.

ಅಂಗೈ ನೆಲಕ್ಕೂರಿ ಏಳುವಂತೆಯೇ ಹಿಂಜರಿದ ಮೂಲೆಗೆ
ಮುಂದೆ ಸರಿದೆ ನಾನು; ಮಧ್ಯೆ ಮಿಂಚಿದವರಿಬ್ಬರು
ನಾ ಕಳೆದಿರುವ ಹುಡುಗ. ಮುದುಕ ಕಳೆದಿರುವೆ ನಾನು
ಬದುಕಿರುವಂತೆಯೇ ಅಕ್ಷರಗಳು ಹಾರಿಹೋಗುವ ಪುಸ್ತಕ
ಸಾವ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮುದುಕನಂತೆಯೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ
ಇಲ್ಲ ಬದುಕಿದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ (ಪುಟ ೪೫)

ಸಾವು ಮನುಷ್ಯನ ಯಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವಷ್ಟೆ. ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಕ್ಷಣಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಮಂಜುನಾಥ ಅವರು ಸಾವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾದ ವಸ್ತುವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಸಾವು ಮತ್ತು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಮುದುಕ ಒಂದೇ ಎಂದು ನೋಡುವ ರೀತಿ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕಾಲ-ಮನುಷ್ಯ-ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಇವರ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಕ್ಷಣಿಕನಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಲಯವೆಂದು ಮಂಜುನಾಥ್ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮ ಇರುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ವಲಯಗಳಿಗೂ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಕಂಡು ಬಂದು ಮನುಷ್ಯ ಇದರಿಂದ ದುಃಖ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಪ್ಪು ಗುಳಿ ಕಣ್ಣುಗಳ ನೆಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಿದೆ
ಸಂವತ್ಸರಗಳ ಸುಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ
ಒಡಲೊಳಕ್ಕೆ ಬಾಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಲೆ ಎದ್ದಿದೆ. (ಪುಟ ೨೫೩)

ಜೀವಯಾನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಮಾತು. ಅದು ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಮಂಜುನಾಥ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿತಗೊಂಡಿರುವ ಶರಣಾಗತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅದ್ವೈತ ವಚಕ ಕೇಂದವು ಹೊರಡಿಸುವ ನೆಲೆಯಿಂದಲೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿ ಅಂತರ್‌ಜಲದಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಮನುಷ್ಯನ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ನಿದರ್ಶನ ಬಾಹುಬಲಿ ಎಂಬ ಕವಿತೆ. ಕಥನ/ಸ್ವಗತ ರೂಪದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆ ಬಾಹುಬಲಿಯನ್ನು ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಜೀವ-ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿ-ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಖಂಡತೆ ಇವು ಏಕತ್ವವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹಠವಿಲ್ಲ ಅವ್ವ ಸುಮ್ಮನೆ ಬಂದೆ
ಗಾಳಿಮಳೆ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ದುಂಡಗೆ ನಿಂತೆ
ನಿಂತದ್ದೇ ನನ್ನ ಬೇರಿಳಿದು ತಿರೆಗೆ
ಕಲ್ಲೆದೆಯ ಮೇಲೊಂದು ಹೂವರಳಿ ಬಂತು
ಸುತ್ತ ಬೆಟ್ಟದ ಆರ್ದ್ರ ಹಸಿರು ನೋಟ
ತಳಗೆ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛ ಕೊಳ
ಎಲ್ಲವನು ನೋಡುತ್ತಾ ಸುಖಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದೆ
ನೋಡ ನೋಡುತ್ತಾ ಆಗಿಹೋದೆ
ಸರಿಯಾಗಿ ಕರೆದರೆ ಕದಲಿ ಬಿಡುವೆ
ಜೀವಾಳ ಕೂಗಿಗೆ ಎದ್ದು ಬರುವೆ (ಪುಟ ೨೫೫)

ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಾಹುಬಲಿ ಮಾರು ಹೋಗಿದ್ದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಸ್ಮಯಕ್ಕೆ. ಆ ವಿಸ್ಮಯವೇ ಆತನಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದೆ. ಜೈನ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವಾಳ ಕೂಗು ಎಂದರೆ ಯಾವುದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಮೂಡಬಹುದು. ಆತನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಭಂಗಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಭಂಗವಾಗದ ಹಾಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸುವುದು ಲೌಕಿಕವೇ ಆಗಬಹುದು. ಬಾಹುಬಲಿ ನೆಲದ ಬೇರು-ನಭದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಏಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಜುನಾಥರು ಪು.ತಿ.ನ.ರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮುಂದುವರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್ ಅವರು ಪು.ತಿ.ನ. ಕವಿತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಬರುವ ಒಂದು ತೀರ್ಮಾನ ಹೀಗಿದೆ: ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಲೇಪಿತವಾಗದ ಪ್ರಕೃತಿ ಲೋಕವು ಅವಲೋಕನ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಯಿತು. ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಫಲವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು, ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು (ಪುಟ ೧೦೪, 'ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು'). ಆದರೆ, ಮಂಜುನಾಥ್ ಅವರು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಅದ್ವೈತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಸ್ಮಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕದಲ್ಲೂ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಯೂ ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಕಂತೆ ಕಟ್ಟಿ ಅದರ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಇವರು ಭಂಗ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತೇನೋ. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಜೀವದ ಉಸಿರನ್ನು ಕಾಣುವ ಮಂಜುನಾಥ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಬಂಧದ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಮುರಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಮುದ್ರ ಉಕ್ಕಿತು! ನೆಲದವರೆಲ್ಲ
ಅದ್ದಿಹೋದರು ಜಲದಲ್ಲಿ
ನಾವು ನಾವೆ
ಅಲೆಗಳಾಗಿ ಏರಿಳಿಯತೊಡಗಿದವು
ಕರಗಿಹೋಗುವ ಮೋಡ ದಿಬ್ಬಣವ ನೆಚ್ಚಿ
ಕಡೆಗೆ ತಾನೊಬ್ಬಂಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪರಿಗೆ
ಆಕಾಶ ಕೊರಗುತ್ತದೆ. (ಪುಟ ೨೦೧)

ಇವೆರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ತಾನೇ ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವುದು, ಅದೊಂದು ತನ್ಮಯತೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜೀವಯಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಿಯಾದವನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಅದನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಮ್ಯ ಕವಿ ಎಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಹಚ್ಚುವ ಅಪಾಯಗಳೂ ಇವೆ. ಅದರ ಒಳಗುಟ್ಟನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ತಾನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಹಾಗೂ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸರ್ವೋದಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮಂಜುನಾಥರಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳು ಎದುರಿಗಿವೆ. ಮಾನವನಿಗೆ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳು ಅಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಮೂಗ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನಾವರಣ ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ಅವ್ಯಕ್ತ ಸಂಬಂಧ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನುಸುಳುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ವಜನ್ಮ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಜೀವದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಇವರ ಕವಿತೆ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುವ ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ಹಲವು ವರ್ತನೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಮೂಲದ ಕುರಿತೂ ಇವರಿಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇದೆ. ದೈವ-ಸೃಷ್ಟಿಗಳ ಹುಡುಕಾಟದ ವಿಧಾನವು ಅನುಭವದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತದೆ ವಿನಾ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಕ್ತಿಪಂಥಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಲೋಕವನ್ನು ನಂಬುವವನು ಅದರ ಕರ್ತನನ್ನು ನಂಬಬೇಕು. ಆಗ ಬದಲಾಗುವ ನುಡಿಗಟ್ಟೇ ಬೇರೆ. ಮಂಜುನಾಥರ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಗೂಢ ತಿರುಳಿನ ಹಾಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳೋಣ
ಕಾಯ ಒಡೆದು
ನಂದ ಬಟ್ಟಲ ದಲದ ಪಲ್ಲಂಗದಲಿ ನುಸುಳಿ
ಸೇರೋಣ ನೀನು ನಾನೂ
ಇಳಿಸು ನಿನ್ನ ಬೆಳಕ ನನ್ನ
ಹೃದಯದೊಳಗೆ
ಕರಗಿ ಹೋಗಲಿ
ನಮ್ಮ ಅಗಲಿಕೆಯ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಭಾರ (ಪುಟ ೧೬೫)

ದೇವರು ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ದೇವರು-ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬ ದ್ವೈತವನ್ನು ಮುರಿದು ಒಂದಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ-

ರುದ್ರಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದು
ಭುವಿ ಧರಣಿ ವಸುಂಧರೆ
ಎಂಬ ಎಲ್ಲ ಹೆಸರು (ಪುಟ ೨೦೩)

ಎಂದೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಜೈವಿಕ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಮಾನವಲೋಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದ್ವಂದ್ವದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಏನ ಹೇಳಲಿ ಶಿವನೇ
ನಿನ್ನ ಸ್ಮಶಾನದ ಮತ್ತೊಂದು ನಾದವನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವೆ ನಾನು
ಎಷ್ಟು ತಾಂಡವವನು ಮೈದುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತಿರುವೆ (ಪುಟ ೧೭೯)

ಇವರ ಕವಿತೆ ಶೋಧಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆ ದೇವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಅಸ್ತಿತ್ವದ್ದು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಜೀವಲೋಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಯೂ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕು. ಇದೊಂದು ಬಗೆಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ರಮ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದು ಇವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಜಿ. ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಕೋಲಾರ ಇದೇ ಕಾಲ್ಪನಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಆತಂಕದ ಮಾತು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾವು ಕವಿತೆ ಇದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ನಿದರ್ಶನ.

ಮುಳ್ಳು ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಗೋಳು ಮೈಯನ್ನೆಳೆದು
ಹಾಯುವ ನರಕ
ದೇವರಿಗೆ ಸವಾಲು; ಹೊರಳುತಿರಲು
ಹೊಟ್ಟೆ ಬಾಲಗಳೇ ನನ್ನ ವೈರಿಯೆನಿಸಿರಲು
ಮತ್ಯಾರ ದ್ವೇಷಿಸುವುದು?
ಕತ್ತಲ ಹುತ್ತದೊಳಗಿಳಿವ ಹೀನಾಯ. ಹಕ್ಕಿ ಬಿಡಿ
ಯಾವ ನಾಯಿಗೂ ಇರದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದು
ಇನ್ನೊಂದು ಹಾವಿಗೇ (ಪುಟ ೩೨೪)

ಸೃಷ್ಟಿಲೋಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ಎದುರಿಸಲೇಬೇಕು. ಇದರ ನಡುವೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರ್ವೋದಯದ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸವ್ಯದ ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೀರುವ ಬಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕಲಾನುಭವ-ಭಕ್ತಿ-ದರ್ಶನ ಇವು ಮೂರನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಾಗ ಹೊರಡುವ ರೂಪಕ ವಿಧಾನಗಳು, ಭಕ್ತಿಯು ನಾಸ್ತಿಕ ವಿಧಾನವಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೋ ಆಸ್ತಿಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಇವರ ಕವಿತೆ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಕ್ತಿಯ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇದೆ.

ಪುಟ್ಟಕಲ್ಲಿಗೂ ಹುಲ್ಲುಕಡ್ಡಿಗೂ
ಆಕಾರ ಬಂಧ (ಪುಟ ೩೩೯)

ಕಲ್ಲು ನೋಡೋರಿಗೆ ಲಿಂಗ ಕಾಣೋದಿಲ್ಲ
ಕಣ್ಣೆ ಕಲ್ಲಾದವರಿಗೆ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ
ಎದೆ ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ
ಬಾಗಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲದೆ
ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಬೀಳೋದು ಬೆಳಕಲ್ಲ (ಪುಟ ೩೪೦)

ದೇವರು, ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ನಂಬಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿಯವರ ಎರಡು ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವೇ ಅತ್ಯಂತಿಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಂಜುನಾಥ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

೧. ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವವಿದೆ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೂಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಟಗಳ ಮೂಲ ಕೂಡ.

೨. ಮಾನವನ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಅಂತರಂಗದ ಇತಿಹಾಸ ಕೂಡ. ತನ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಅಡಗಿ ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ ತನ್ನ ಹುಡುಕಾಟದ ಮೂಲಕವೇ ತಾನು ಉದ್ಧಾರವಾಗುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಉದ್ಧಾರಕ ತತ್ವವೇ ದೇವರು. (ಪುಟ ೧೧೯-೧೨೦ ಸುವಿಹಾರ-೨ ಸಂ. ನಾ. ಮೊಗಸಾಲೆ, ಕಾಂತಾವರ ಕನ್ನಡ ಸಂಘ)

ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜಡ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇವರು ಪಕ್ಷಿಪ್ತ ಅಷ್ಟೆ.

ಜೀವ, ದೇವ ಮತ್ತು ಕಲ್ಲು
ಈ ಗೂಢವ
ಭೇದಿಸಬಲ್ಲರು ಯಾರು (ಪುಟ ೩೪೮)

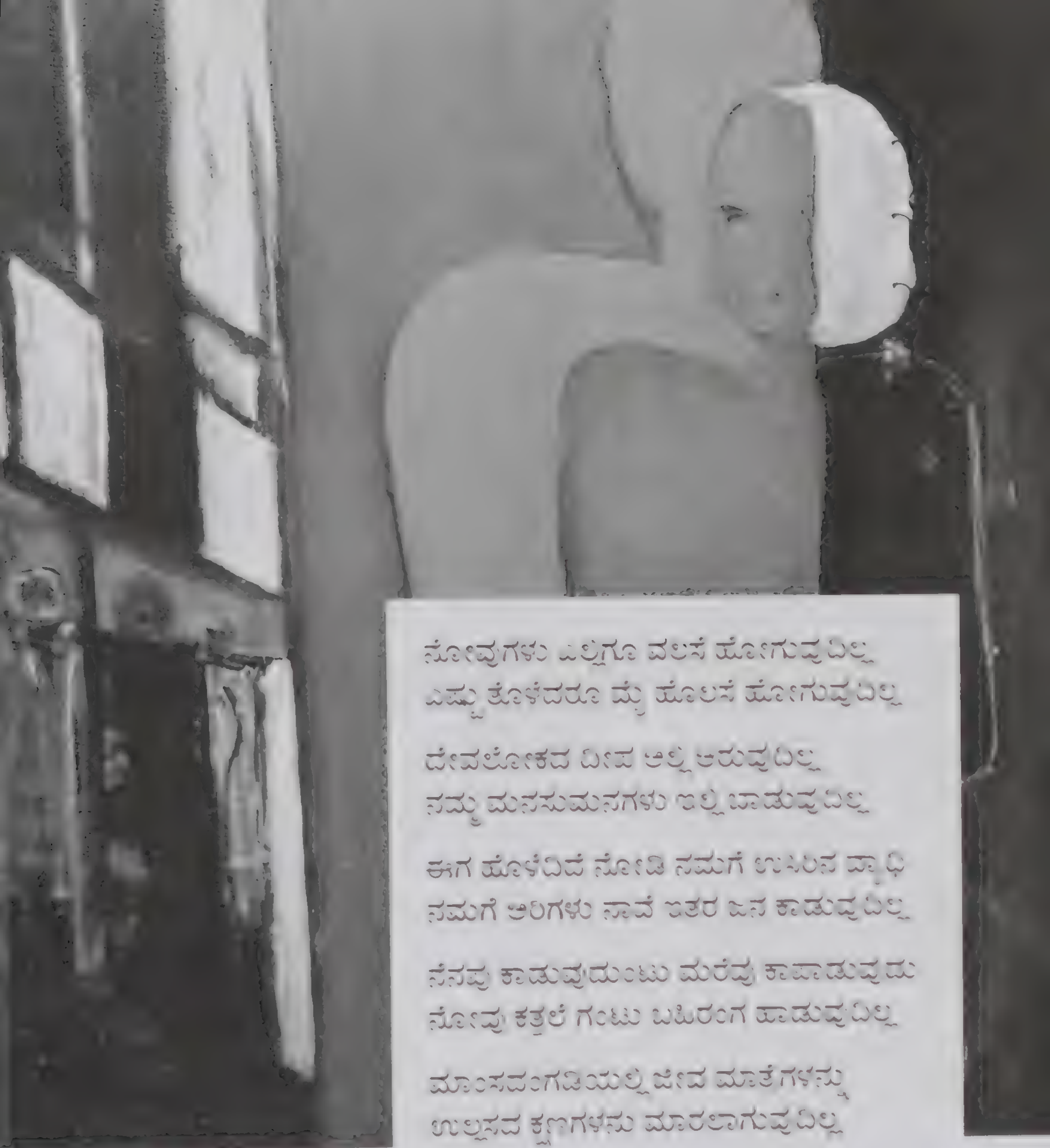
ಕಟೆದಿರುವ ಶಿಲ್ಪ ವೃಕ್ಷರೂಪ
ಯಾಕಿರುವುದಿಲ್ಲ
ಆಗಂತುಕವಾಗಿ (ಪುಟ ೩೫೧)

ನೆಲದ ಬೇರು ನಭದ ಬಿಳಲು
ಹೆಣೆದ ಜಟೆ
ಚಂದ್ರ ಬಂದದ್ದು ತಾನು ಚೆಂದಗೊಳಲೆಂದೇ
ಕಳೆ ಶಿವನ ಕರುಣೆ (ಪುಟ ೩೫೫)

ರೂಪಕಶಕ್ತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ-ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಿಗೂ ಅಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯು ಆಶಯ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಕುರಿತು ಮಂಜುನಾಥ ಅವರ ಕವಿತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಆದರೆ ಆಶಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಧಿಸಬಹುದಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಂತೂ ವಿಮುಖಗೊಂಡಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಕ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಮಂಜುನಾಥ ಅವರ ದಾರಿ ಇದಲ್ಲವೇನೋ? ಇದನ್ನು ಮುರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಜೀವಯಾನದಲ್ಲಿ ಹಸಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಂಭೀರವಾಗೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಂವಹನಶೀಲತೆ ಅಷ್ಟಿಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೀವಯಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಗುಣದಲ್ಲಿ ತರಲು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಆದರೆ ಬೆಡಗಿನ ಆಯ್ಕೆಯು ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಿಂದೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಇದನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಶೋಧನೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದರು. ಜೀವಯಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಕುಟುಂಬಗಳ ಹಸಿವಿನ ಲೋಕ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಂತರಂಗದ ತುಡುಕಾಟವೂ ಇದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಂಜುನಾಥ ಅವರು ಈಚಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದ ಕಲಾನುಭವ-ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಪರ್ಕ: ೯೮೮೬೨೭೯೪೪೧
nagalamadike44@gmail.com



ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ
ಮೂರು ಗಝಲ್‌ಗಳು

ನೋವುಗಳು ಎಲ್ಲಿಗೂ ವಲಸೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ

ನೋವುಗಳು ಎಲ್ಲಿಗೂ ವಲಸೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ
ಎಷ್ಟು ತೊಳೆದರೂ ಮೈ ಹೊಲಸೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ

ದೇವಲೋಕದ ದೀಪ ಅಲ್ಲಿ ಆರುವುದಿಲ್ಲ
ನಮ್ಮ ಮನಸುಮನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಾಡುವುದಿಲ್ಲ

ಈಗ ಹೊಳೆದಿದೆ ನೋಡಿ ನಮಗೆ ಉಸಿರಿನ ವ್ಯಾಧಿ
ನಮಗೆ ಅರಿಗಳು ನಾವೆ ಇತರ ಜನ ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ

ನೆನಪು ಕಾಡುವುದುಂಟು ಮರೆವು ಕಾಪಾಡುವುದು
ನೋವು ಕತ್ತಲೆ ಗಂಟು ಬಹಿರಂಗ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ

ಮಾಂಸದಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ಮಾತೆಗಳನ್ನು
ಉಲ್ಲಸದ ಕ್ಷಣಗಳನು ಮಾರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ

ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಕುಂಚ ಕ್ಯಾನವಾಸಿನ ಮೇಲೆ
ತೀಡಿ ಮಾದರಿ ನಾವೆ ಬರೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ

ಕಡಲಿ ಕರುಣೆಯ ರುದನ ನಿಟ್ಟುಸಿರ ಕಡು ಕದನ
ತೆರೆಗಳಂತರ್ಮಥನ ಅರಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ

ಕತ್ತಲೆಗ್ಣೆಯ ಕುಡಿದು ಉರಿವ ನೇಸರ ಬತ್ತಿ
ನೋಡಿ ನಲಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಮನಸು ತಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ

ಜಗವು ಮಲಗಿದ ಮೇಲೆ ಬೆಳದಿಂಗಳಾಲಾಪ
ಕಿವಿಗೆ ಮರ್ಮರ ಗಾನ ನೀಡಿ ದಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ

ನನ್ನವ್ವ ನನ್ನ ಗುರು ಆರಾಧ್ಯ ದೈವಗಳು
ಬೇರೆ ಯಾರೆದುರಿಗೂ ನಾನು ಮಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ.



ಕಾರಿರುಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರಿಬೆರಳ ಹಿಡಿದೆಳೆದು ಕರೆದಿರುವನು

ಕಾರಿರುಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರಿಬೆರಳ ಹಿಡಿದೆಳೆದು ಕರೆದಿರುವನು
ಬೆಳದಿಂಗಳಂಗಳದಿ ಕಂಗಳಲಿ ಮಂಗಳವ ಸುರಿದಿರುವನು

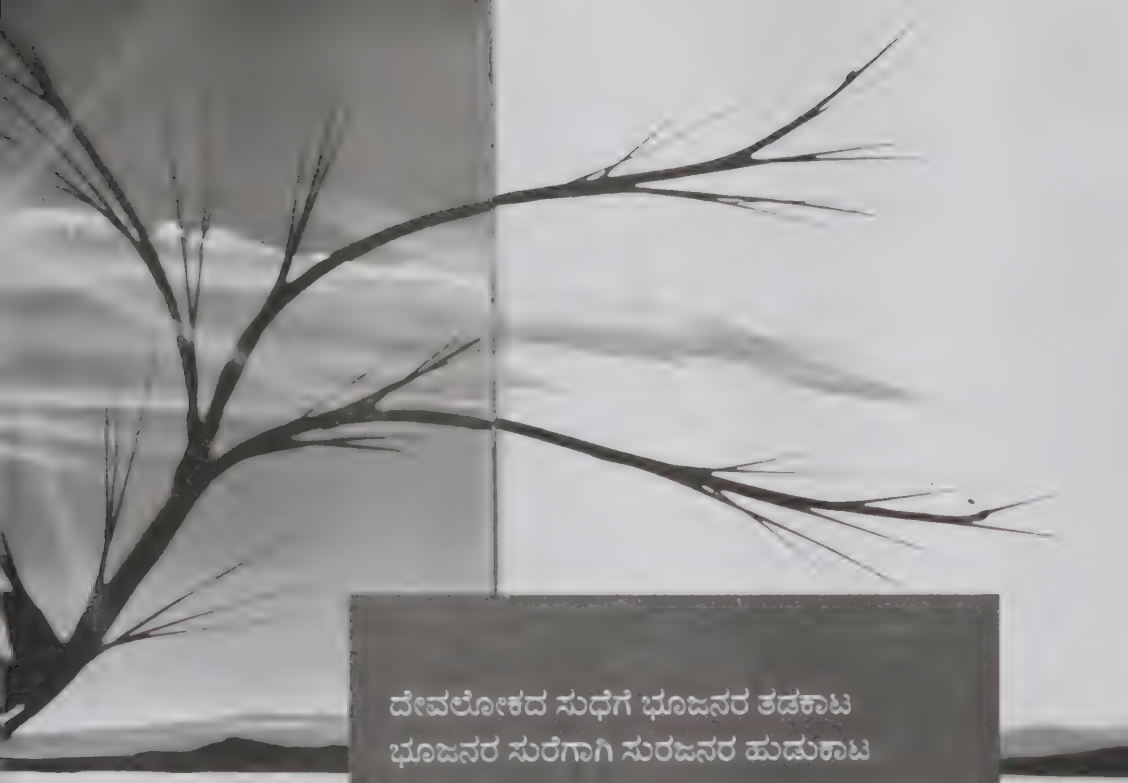
ಕೋಟಿ ಕುಡಿ ನೋಟಗಳ ಎಳಸು ಸಾಗರಗಳನು ಹರಡಿರುವನು
ಕುಂತಲದ ಕಾಂತಾರದಲಿ ಕಳೆದು ಎದೆ ಹಾದಿ ಹುಡುಕಿರುವನು

ಹಗಲು ಪುಳಕದ ಒಳಗೆ ಇರುಳು ಮರುಕದ ಮರೆಗೆ ಅಡಗಿರುವನು
ವಿವೃತೆಯ ದಾರಿಯಲಿ ಭಾವ ನವನೀತವನು ಕಡೆದಿರುವನು

ತಾರೆಗಳ ಸಭೆಯೊಳಗೆ ನನಗೆ ಆಸನವಿರಿಸಿ ನಗುತಿರುವನು
ಪದಪದದ ಪದರುಗಳ ಅರ್ಥ ಸಂಪುಟಗಳಲಿ ಪಸರಿಸಿಹನು

ದೃಷ್ಟಿ ಕೊಳದೊಳಗಿಳಿಸಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕನಸ ಸುಮ ಅರಳಿಸಿಹನು
ಕವಿತಾರ್ಥ ಮಥಿತಾರ್ಥ ಕವಿಗಳಿಗೆನೇ ನೀಡಿ ಮರಳಿಸಿಹನು

ನೋವು ಹೂಗಳ ಹಡದಿ ಹಾಸಿ ಮಂಜಿನ ಮುದ್ರೆ ಮುದ್ರಿಸಿಹನು
ಭದ್ರ ಬದುಕಿನ ಬೆಳಕು ತುಳುಕಿಸುತ ನಯನದಲಿ ನಿದ್ರಿಸಿಹನು



ದೇವಲೋಕದ ಸುಧೆಗೆ ಭೂಜನರ ತಡಕಾಟ

ದೇವಲೋಕದ ಸುಧೆಗೆ ಭೂಜನರ ತಡಕಾಟ
ಭೂಜನರ ಸುರೆಗಾಗಿ ಸುರಜನರ ಹುಡುಕಾಟ

ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದುದಕ್ಕೆ ಬೇಸರದ ಮಿಡುಕಾಟ
ಇಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕದುದಕ್ಕೆ ವಿಸ್ಮಯದ ಹುಡುಗಾಟ

ಅಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಅಸದಳದ ಬಿಸಿ ಹೊಂಡ
ಇಲ್ಲಿ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ನೀರಲದ್ದಿದ ಕೆಂಡ

ಯಾರಲೇನಿದ್ದರೂ ತಮಗಿರದ ಖಿತಿ ಬೇಕು
ತಮಗೆ ದಕ್ಕದ ಅವರ ಅತಿ ನಿಶಿತ ಮತಿ ಬೇಕು

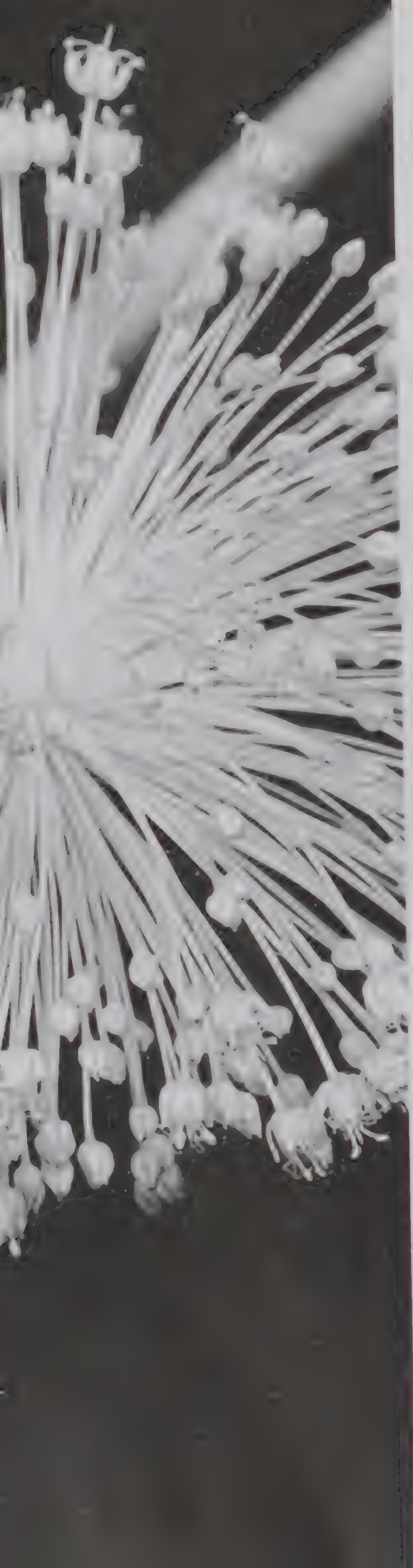
ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಹರೆಲ್ಲ ಈಗ ಬರಿ ಹಳಹಳಿಕೆ
ಉಸಿರು ಉರಿಯುವ ಮೊದಲು ಇರಲಿಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆ

ಬಲು ಅಹಂಕಾರ ನಡೆ ಮಿತಿಮೀರಿ ಕುಡಿದಿತ್ತು
ಕಳೆಯುವುದೆ ಬದುಕೆಂದು ಚಣಚಣವು ದುಡಿದಿತ್ತು

ನಾಲ್ಕು ಹಣ ಕಳೆಯುದರಲಿ ಕೆಲವು ದಿನ ಉಳಿಯೋಣ
ಇದ ಮುಗಿಲು ಸಂಪದವು ಬೇರೇನು ಗಳಿಸೋಣ

ನಮ್ಮದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕೊಡುವುದೇ ನೆಮ್ಮದಿಯು
ಬೇರಿಲ್ಲ ಜೀವನದಿ ಅದೆ ಖಚಿತ ಸಮ್ಮತಿಯು

'ಹೂಮನೆ', ಶ್ರೀದೇವಿನಗರ, ವಿದ್ಯಾನಗರ
ಧಾರವಾಡ-580 004, ದೂರವಾಣಿ: [illegible]



ಬೆಡಗೇ ಬದುಕಾಗಿ ಅರಳುವಾಗ

ಸತ್ಯಮಂಗಲ ಮಹದೇವ

ಸಮುಭಾಗ ಕೂಡಿಸಿದರೆ
ಭಾರೀ ಗಾತ್ರದ ಬಿದಿರು
ಹತ್ತಬಹುದು ಇಳಿಯಬಹುದು

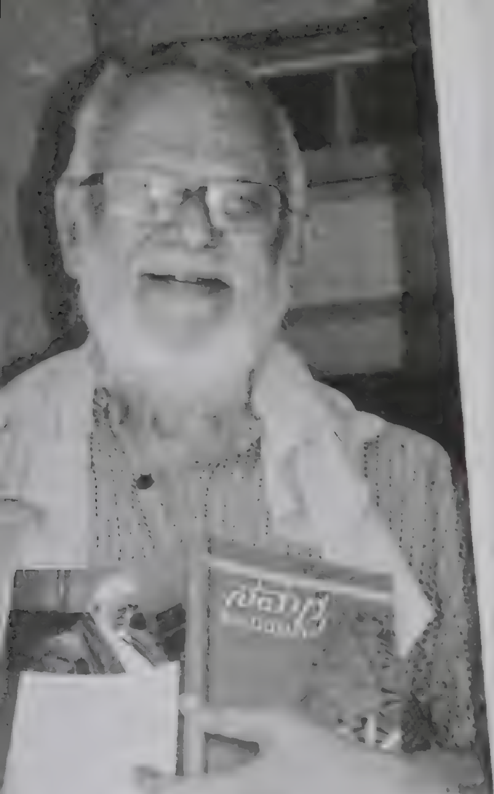
ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಭೂಮಿಗೆ
ಮೈ ಹಾಸಿ ಮಲಗಿ
ಹಗಲೆಲ್ಲಾ ಆಕಾಶ ನೋಡುತ್ತಾ
ತನ್ನ ಎದೆಮೇಲೆ
ಪಾದಯಿಟ್ಟವರ ಬಳಿ
ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಹಲವಿರಬಹುದು
ಕಬ್ಬು ಮೀರಿದ ಪಾತ್ರ

ಹಸಿರಾಗಿದ್ದರೂ ಮೈ
ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ
ಅವರವರ ರಾಗಕ್ಕೆ
ಕೊಳಲಾಗುವಾಗ ನೆತ್ತಿ ಕೆಂಪಾಗಿ
ಅಂಗಾಲು ಸುಡುತ್ತದೆ
ಮನಸ್ಸು ಕಾಯುವ ಕುಲುಮೆಯಾಗಿ

ಕಣ್ಣಾಲಿಯ ಹರಿತಕ್ಕೆ
ಹೈರಾಗಿ ಮನ ಬೆಸೆಯುವ
ಚಿತ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ
ಬೆಡಗೇ ಬದುಕಾಗಿ ಅರಳುತ್ತದೆ
ಕೇರುವ ಖುಷಿಗಾಗಿ

ಸೋಲು ಗೆಲುವಿನ
ಸಮಚಿತ್ತದ ನಿನ್ನ ಕಥೆಗಾಗಿ
ಮಗುವಾಗಿ ಮಲಗುತ್ತೇನೆ
ನಿನ್ನದೇ ನಿಶ್ಶಬ್ದಕ್ಕಾಗಿ.

ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಬಿ.ಎನ್.ಇ.ಎಸ್. ಪದವಿ ಕಾಲೇಜು
ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ಲೇಔಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು- ೫೬೦೦೮೬



ಅವತ್ತು ಲೇಖಕ ಕಾಮರೂಪಿ ಅವರನ್ನು ಕೋಲಾರದ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾದಾಗ, ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಪ್ರತಿ ನೋಡಿ ಸಂತಸಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಲೇಖಕನ ಕೃತಿ ಮುಖ್ಯ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿವರಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯ ನವ್ಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಕಾಮರೂಪಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಸಂಕೋಚ. ಅನೇಕ ಜಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ, ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಅನುಭವದ ಮೂಟೆ ಹೊತ್ತು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ನೆಲೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಕಾಮರೂಪಿ ಜೊತೆ ಒಂದು ಮಾತುಕತೆ.

'ಕಾಮರೂಪಿ' ಜೊತೆ ಮಾತುಕತೆ

ಸಂದರ್ಶನ: **ಡಿ.ವಿ. ಪ್ರಹ್ಲಾದ**

ಡಿವಿಪಿ : ಕಾಮರೂಪಿ ಅನ್ನೋ ಹೆಸರಿನ ಬಗ್ಗೇನೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕುತೂಹಲ. ಅದರ ಬಗ್ಗೇನೇ ಮೊದಲು ಮಾತಾಡಿ.

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ನಾನು ಕಾಮರೂಪಿ ಅನ್ನೋ ಹೆಸರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಗುವಾಹಟಿಗೆ ಹೋದಮೇಲೆ. ನಾನು ಕನ್ನಡ ಬರೆಯಲು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಬಿಟ್ಟಾಗ ನನಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಏನೂ ನಾನು ಬರೀತಾನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಬರೆಯೋ ಹವ್ಯಾಸನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಬರೀಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಇಚ್ಛೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಒತ್ತಡಾನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೀತೀನಿ ಅಂತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬರೆಯೋದಕ್ಕೆ ಏನೂ ಇಲ್ವೂ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಬರೆಯೋದು ಏನು ಬಂತು. ಪಾಠ ಮಾಡ್ತಾ ಇದೀನಿ. ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಮಾಡ್ತಾ ಇದೀನಿ. ಹೇಗೋ ಸಂಸಾರ ಸಾಗ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ಇದಾರೆ, ಅಕ್ಕ ಇದಾರೆ ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗ್ತಿದೀನಿ ಅಷ್ಟೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಅಸ್ಸಾಂಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ.. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬರೀತಾ ಇದ್ದೆ ಅಂದರೆ ಪಬ್ಲಿಷ್ ಅಂತಲ್ಲ ಬರೆಯೋ ಹವ್ಯಾಸ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೆ.

ಮಾತಿನಿಂದ ಬರಹಕ್ಕೆ:
ಹೇಮ ಎಸ್.

ನಾನೇ ಬರೆಯೋದು, ನಾನೇ ಓದ್ಕೊಳ್ಳೋದು, ಯಾರೋ ಫ್ರೆಂಡ್ಸ್‌ಗೆ ತೋರಿಸೋದು ಅಷ್ಟೆ. ಅದು ಜಿ.ಬಿ.ಗೆ ಗೊತ್ತಾಯ್ತು. ಅವರು ಹೇಳಿದರು ನೀನು ಕತೆ ಬರೆದಿದೀಯಾ ಅಂತ ಕೇಳಿದೀನಿ. ಕತೆ ಕಳಿಸು ಅಂತ ಕೇಳಿದರು. ಅವರಿಗೆ ನಾನು ನನ್ನ ಮೊದಲನೇ ಕಥೆ ಕಳಿಸಿದೆ. ಆಮೇಲೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ' ಅದು ನಾನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಬರೆದದ್ದು. ಆಮೇಲೆ 'ಒಂದು ತೊಲ ಪುನುಗು' ಅದನ್ನ ಕಳಿಸಿದೆ. ಅವರು 'ಅದು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೋ ಇದು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟ ಇದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಎರಡು ಮೂರು ಕತೆ ಬರೆದುಕೊಡು' ಅಂತ ಹೇಳಿದರು. 'ಉಪಪತ್ನಿಯೋಗ' ಮತ್ತು 'ಒಂದು ತೊಲ ಪುನುಗು' and to some extent 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ' ಇದು ಮೂರೇ ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಬರೋ ಅಷ್ಟು ಸತ್ವ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಮಿಕ್ಕದ್ದು anybody can write you know? ಅದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಪದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಧನ ಇದ್ದರೆ ಪದ + ಅರ್ಥ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದ್ದರೆ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಬರೀಬಹುದು.

ಡಿವಿಪಿ : ನಿಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಜನ; ನೀವು ರಾಮಾನುಜನ್, ಎಂ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ನೀವೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಕೆಲಸದ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ settle ಆಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಅದು ನಿಮ್ಮ ಲೋಕದ ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಆ ತರಹದ contribution ನೀವು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗಡೆ ಹೋಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯಾ?

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : Ofcourse, definitely ನಾನು ಕರ್ನಾಟಕ ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೇನೇ ನನ್ನ ಜೀವನ ಶುರುವಾಯ್ತು ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ನಮ್ಮ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರೋವರೆಗೂ ನನಗೆ ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಂಡ ಕುಡೀತಿದ್ದೆ ಅಷ್ಟೇ.

ಡಿವಿಪಿ : Was it because ನೀವೆಲ್ಲ ಮೇಲ್ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದ ಅವಕಾಶಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ ಅಂತೇನಾದರೂ..

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ಅಂಥದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಇಲ್ಲೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಇದ್ದರಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಏನೂ ಕಷ್ಟ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥವರಿಗೆ ಇಲ್ಲೇ they got all the things they wanted in Karnataka ಅಲ್ವಾ. ಅವರಿಗೆ ಆಚೆ ಹೋಗಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯನೇ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಡಿವಿಪಿ : ಆದರೂ ನೀವೆಲ್ಲ ಸುಮಾರು ಜನ ಹೊರಗಡೆ ಹೋದರಲ್ಲ..

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ಹೊರಗಡೆ ಹೋಗೋದಿಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಲೋಪ ಮತ್ತು discrimination ಆ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ನಿಜ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ನಾನು ಯಾವ ಕಾಲೇಜಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆನೋ ಆ ಕಾಲೇಜಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಬಹಳ ಬೇಜಾರಾಯ್ತು. Because ಇರೋ ವಿಷಯ ಹೇಳ್ತೀನಿ, ಅದು ಪಕ್ಕಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕಾಲೇಜು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಜಾರಾಗಿದೆ, ಎಷ್ಟು ಸಂಕುಚಿತ ಮನೋಭಾವ ಅವರದು. ಎಲ್ಲಾನೂ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗಬೇಕು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿತ್ತು. ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ನಾನು ಅಂದುಕೊಂಡೆ it will be a different place. ಮುಂಚೆ ಹಂಗೆ ಕಾಣಿಸ್ತು. ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಧಾರವಾಡ. ಬೆಂಗಳೂರಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಉತ್ತಮ ಜಾಗ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು

ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪರಿವೇಷ ಇದೆ ಅದೇ ಇತ್ತು. ಇಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಆದರೆ ಇತ್ತು. ಇದೇನಯ್ಯ ದರಿದ್ರ ಇದು ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೋ ಎಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದೀನಿ. ಹುಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಏನು ಮಾಡಲಿ? I cannot help it. ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಯಾವುದೂ ನಾನು ಪಾಲಿಸಿಲ್ಲ. ಮಹಂತಿ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಹೇಳ್ತಾರೆ ನಾನು ಜನಿವಾರ ಹಾಕ್ಕೊಳ್ಳಲ್ಲ ಅಂತ. ಇದುವರೆಗೂ ನಾನು ಮುಂಜೀನೆ ಮಾಡ್ಕೊಂಡಿಲ್ಲ.

ಡಿವಿಪಿ : ನಿಮಗೆ ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕುದುರೆಮೊಟ್ಟೆನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ degrade ಆಗ್ತಿರುವಂಥ community ಅನ್ನೋ ತರಹದಲ್ಲೇ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದಿರಿ ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಪಾತ್ರ ಆ ತರಹದ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತೆ.

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆ ಅಂತಲ್ಲ. characters won't represent any of them anyway. ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಯಾವ ರೀತಿನೂ I am not present there. I want to be very clear. They are all external to me.

ಡಿವಿಪಿ : Is it your thoughts?

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : No. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮನೋಭಾವನೆ ಇರುತ್ತೆ. ಒಂದೇ ಮನೋಭಾವನೆ ಇರುತ್ತಾ? ಒಂದೇ ಇರಲ್ಲ. You see, my world is not comprising only of caste. ಎಷ್ಟೋ ಇದೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ವಾ?

ಡಿವಿಪಿ : ನಿಮ್ಮ ಆ ಒಂದು criticism ಇದೆಯಲ್ಲ Brahmin community ಬಗ್ಗೆ

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ಇಲ್ಲ... because I am from that background ಅಷ್ಟೆ. ಈಗ ಗುವಾಹಟಿಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಬರೆದೇ ಇಲ್ಲ. ಮುಗಿದುಹೋಯ್ತು ಶೇಷ ಅಧ್ಯಾಯ್. ಅಂದೆ. When I think of Karnataka its there. ಅಸ್ಸಾಂ ಬಗ್ಗೆ, ನಾಗಾಲ್ಯಾಂಡ್ ಬಗ್ಗೆ 25-30 ವರ್ಷ ಬರೆದಿದೀನಿ. ಆ ಬಗ್ಗೆ caste ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೂರು ಬರೆದಿಲ್ಲ ನಾನಲ್ಲಿ.

ಡಿವಿಪಿ : ಈಗ ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋದ ಲೇಖಕರು ಇದಿರಲ್ಲ ನೀವುಗಳು able to build up a different kind of characters. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ನೀವಿರಬಹುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೀವುಗಳು create ಮಾಡುವ ಪ್ಯಾಂಡಿ ತರಹದ ಎಲ್ಲಿಗೂ ಸಲ್ಲಬಲ್ಲ ನಗರದ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರ ನೋವು, ಒತ್ತಡಗಳು ಒಂದೇ ಅನ್ನೋ ತರಹದಲ್ಲಿ narrate ಮಾಡಿದಿ. So was it a conscious effort from all of you?

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : I don`t know about others. ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಹೆಚ್ಚು ಓದಿಲ್ಲ ನಾನು.

ಡಿವಿಪಿ : There is a similarity and a small sect to be written ಅಂದೆ. ದೇಸಾಯಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದವರು ಬಿಟ್ಟರೆ, ತಮ್ಮ ಜಾತಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ದಾಟುವಂತಹ ಅಥವಾ ಅದರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನೇ ಮಾತಾಡ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾರೂ ಕೂಡ ಜಾತಿಯನ್ನ ಮೀರಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ

ಇದು, ಒಬ್ಬ universal ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವ ಅನ್ನೋ ತರಹದಲ್ಲಿ deal ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗೋದೇ ಇಲ್ಲ.

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ನನಗಂತೂ I cannot say because ನಾನು I think you know I put it in this way. Political man ಅಂತ ಹೇಳ್ತಿವಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ. Social change ಸಮಾಜ ಯಾವ ರೀತಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗುತ್ತೆ? Even ಕುದುರೆಮೊಟ್ಟೆ, so many people think its a caste novel. ಅದರಲ್ಲಿ more important for me is the Social change. How one caste is brahmanising itself. ಅಲ್ವಾ?

ಡಿವಿಪಿ : ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 70ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅರಸು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತಹ ಬದಲಾವಣೆ ಏನಾದ್ರೂ influence ಏನಾದ್ರೂ ಆಗಿತ್ತಾ? thoughts ಏನಾದ್ರೂ ಇತ್ತಾ?

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ಇಲ್ಲ, ಗೊತ್ತೆ ಇಲ್ಲ ನಂಗೆ.

ಡಿವಿಪಿ : That's so strange. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಳುವವನಿಗೆ ಭೂಮಿ ಅನ್ನೋ concept ಅರಸು 70ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಾಗ.

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ಇಲ್ಲ ಮುಂಚೆನೇ ಇತ್ತಲ್ಲ. Communist party's land to tillor. I am more influenced by the communist party you know. ಅದರ influence ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಡಿವಿಪಿ : ನಿಮಗೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಂಗೆ ಬೆಳೀತು?

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : Communist party ಅಂದ್ರೆ ನನಗೆ ಪಾರ್ಟಿ ಜೊತೆಲಿ ಅಷ್ಟು ಸಂಪರ್ಕ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿಂತನಾಧಾರೆ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಂಪರ್ಕ ಇದೆ.

ಡಿವಿಪಿ : How did you got in to it? Is it in Dharwad?

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ಇಲ್ಲ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. ಇಲ್ಲೇ ಕೋಲಾರದಲ್ಲೇ ಇತ್ತು. ಇಲ್ಲೇ ನಮಗೆ powerful influence. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡೇ ಪಾರ್ಟಿ ಇದ್ದಿದ್ದು. ಒಂದು ಕಡೆ ಕಳ್ಳನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಆರೆಸ್‌ಎಸ್‌ನವರು ಇದ್ದರು ಮತ್ತೆ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್‌ರು ಇದ್ದರು. ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ was there. ಜಾತಿ ಈ ಕಡೆ ಲಿಂಗಾಯತರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಈ ಕಡೆ ಕುರುಬರು ಎಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೇ. But ground level work ಮಾಡಿದವರು ಇವರಿಬ್ಬರೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ.

ಡಿವಿಪಿ : ನಿಮ್ಮ communismನ ಒಟ್ಟು exposure.. ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಮಾಡಿದ್ದು..

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನನ್ನ ಜೀವನಾನುಭವ is simple ನನ್ನ ಸಂಸಾರ ಏನಾಗಿತ್ತು. ಎಷ್ಟೋ ಇರುತ್ತೆ. I don't want to clinically go in to all these things. But what you call the oasmosis various things go together to shape ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿಂತಾಧಾರೆ ಬಹಳ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರದೆ ಇರೋದು ಯಾವುದೋ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇರೋದೆ influence ಮಾಡಿ ನಮ್ಮನ್ನ shape ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ರೀತಿ ನನಗೆ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಂದು what I very proudly call the materialistic view of

history. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಅಲ್ಲ, ದೇವರು ದಿಂಡರು ಅಲ್ಲ ಅಥವ idealism ಅಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿದ್ರೆ ಎಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತೆ ಸಮಾಜ ಆ ರೀತಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವುದೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲ್ಲ. What I call the material relations of production and distribution. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಯಾವನು ಉತ್ಪಾದಿಸ್ತಾನೆ ಯಾವನು ಅನುಭವಿಸ್ತಾನೆ ಅದೆರಡರ relationship ಅದರ ದ್ವಂದ್ವ this is central point of social society social formation ಒಂದು ಸಮಾಜ ಯಾವ ರೀತಿ ಘಟನ ಆಗುತ್ತೆ ಇದೇ ಅಷ್ಟೇ ಇನ್ನೇನಿದೆ ಅಲ್ಲಿ. So, that is the thing that I am always interested. These are all super structures.

ಡಿವಿಪಿ : ನೀವು ಇಲ್ಲಿಂದ ಗುವಹಾಟಿಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ಎಡಪಂಥೀಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಏನಾದ್ರೂ..

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ಇಲ್ಲ... ಇಲ್ಲ... ಎಲ್ಲ ಕಡೇನೂ ಇದೆ. ಅಸ್ಸಾಂನಲ್ಲಿ ಅಂತ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಇದ್ದ ಕಡೆ ಪಂಥ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತೆ.ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಇದ್ದರೆ ಒಂದು ಸಮಾಜ ಇದ್ದರೆ ಅವನು ಏನು ವಸ್ತುವನ್ನ ಬೆಳೀಬೇಕಾದರೆ ವಸ್ತುವನ್ನ ಹಂಚಿಕೊಬೇಕಾದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆನೂ ಇದ್ದೆ ಇದೆ. ಕೋಲಾರದಲ್ಲೂ ಇದೆ ಗುವಾಹಟಿಯಲ್ಲೂ ಇದೆ. If you go moon tomorrow it will be there also.

ಡಿವಿಪಿ : ಸರ್, ನಿಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಬಗ್ಗೆ ನೀವು ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನೀವು ಕಲಿಸ್ತಾ ಇದ್ದ ಭಾಷೆ. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೀವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೀತಿರಾ ಆದರೆ ಬೇರೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ presence ತೋರಿಸ್ತವೆ

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : So clear?

ಡಿವಿಪಿ : ಇದೆ ಖಂಡಿತವಾಗಲೂ ಇದೆ. ನೀವು ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಮೂಳೆ ಅಂತ ಬಳಸ್ತೀರಿ. ಇವನಿಗೆ ಮೂಳೆ ಇಲ್ಲ ಅಂತನ್ನೋದು. ನಾವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮೂಳೆ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಮಾತಾಡಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲ ಅಂತೀವಿ. ಇದು ತಮಿಳಿನ ಮೂಲ.

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : It is elbow.

ಡಿವಿಪಿ : ಹ್ಞಾಂ elbow.. ಹಾಗೇನೇ ಛತ್ರಕಾಳು ಅಂತ ಬಳಸಿದೀರಿ. ಅದು ತೆಲುಗಿನ ಮೂಲ. ಹಾಗೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಹಿಂದಿ ಪದಗಳನ್ನ, ಅಸ್ಸಾಮಿ ಪದಗಳನ್ನ ಆ ತರಹದಲ್ಲಿ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಬಳಸ್ತೀರಿ. ಅಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೇ ಬೇರೆ ತರಹದ ಒಂದು frame ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ಒಂದು ಭಾಷೆ.. ಒಂದು ನಾನು ಒಪ್ಪೋಕ್ಳೀನಿ. ನನಗೆ ಬರವಣಿಗೆ itself fundamentally
I say writing not ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಏನೋ ವಿಕ್ಷೋಭೆ ಆಗಿದೆ. ಅದೆಲ್ಲ bull-shit
I don't believe in it. ಅದೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳು ಅದು. ಬರವಣಿಗೆ basically ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅವನ
ಭಾಷೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಪ್ರಯೋಜನ ಮಾಡಬಲ್ಲ. You see ಪದಗಳು ನಮ್ಮನ್ನ ಕಾಡ್ತಾ
ಇರುತ್ತೆ ಯಾವಾಗಲೂ. ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡುತ್ತೆ, ಬರೀತಿರುವಾಗ ಕಾಡುತ್ತೆ, ಓದ್ತಿರೋವಾಗ
ಕಾಡುತ್ತೆ, ಯಾವಾಗಲೂ ಕೇಳಿಸ್ತಾ ಇರುತ್ತೆ... ಕಾಣ್ತಾ ಇರುತ್ತೆ... ಭಾಷೆ is always haunt-
ing you. ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಬದುಕಿರೋವರೆಗೂ ಆ ಭಾಷೆ ಯಾವಾಗಲೂ

ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತೆ. ನೀವು ಒಪ್ಕೊಳ್ಳಿ ಒಪ್ಕೊಳ್ಳದೆ ಇರಲಿ ಅದು ನಿಮಗೆ influence ಮಾಡ್ತಾನೆ ಇರುತ್ತೆ. ನೀವು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಸೆಣಸಬೇಕು. ಬರವಣಿಗೆ is basically a fight. You are fighting with language. ಅದಕ್ಕೆ ಆಗ ಇದು ಆಗೇ ಆಗುತ್ತೆ. It is simple. ಈಗ ನಾನು ನೀವು ಮಾತಾಡ್ತಾ ಇದ್ದೀವಪ್ಪ ಇದನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ if you want to write it ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೂಪ ಕೊಡ್ತೀವಿ. ನಾನು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನ ಹಾಗೆ ಬರೆಯೋದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ ಆಗುತ್ತೆ. ಏನೋ ಒಂದು ರೀತಿಯ ರೂಪ ಕೊಡಬೇಕು. ನಿಮ್ಮ ಒಂದು ಸಂಪಾದನೆಯಿದರಲ್ಲಿ, ನಿಮ್ಮ ಒಂದು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನ ಬರೀತೀರಾ. ಅದಕ್ಕೆ ಬರವಣಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದು ಸೆಣಸಾಟ. Its a struggle. Writing is a struggle. Its a struggle with words. Because ಪದ, ವಾಕ್ಯ ಇವುಗಳ ಒಳಸಂಬಂಧ ಅಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಬರೋಲ್ಲ. ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡರು ಎಷ್ಟು ಪುನೀತರಾದರೂ ಬರೆಯಕ್ಕೆ ಕೂತುಕೊಂಡಾಗ ಯಾಕೆ ನಾನು ಈ ಶಬ್ದ ಉಪಯೋಗಿಸ್ತಾ ಇದೀನಿ atleast ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಇದನ್ನ ಯೋಚನೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇರ್ತೀನಿ ನಾನು. ಪದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಷೆ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ಹೇಗೆ ಬಂತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಬ್ದ ಅದರ original ಏನಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು dictionary ತೊಗೊಂಡು ಯಾವಾಗಲೂ ಅದು ಶುರುವಾಗಿದ್ದು ಯಾವಾಗ, ಅರ್ಥ ಯಾವ ರೀತಿ ಬದಲಿದೆ, ಒಂದು ಪದದ ಅರ್ಥ ಯಾವ ರೀತಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆ, 18ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಉಪಯೋಗಿಸ್ತಾ ಇದ್ದರು ಈಗ ಯಾವ ರೀತಿ ಉಪಯೋಗಿಸ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಇಲ್ಲ ನನಗೆ. ಆದರೆ, ಒಂದು ಕುತೂಹಲವಿದೆ. Definitely I am curious. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಕುತೂಹಲ ಇದೆ. I think ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನ ಕಲಿತ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಇದು ಬಂತು. ನನಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಭಾಷೆ ಬಗ್ಗೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆ ಅಂತ ಗೊತ್ತಾಯ್ತು. ಗೊತ್ತೇ ಇರಲಿಲ್ಲ- So, ನನಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದು ಸೆಣಸಾಟ. ಇನ್ನೇನಿಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ. ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಏನೋ ಒಂದು ಅನುಭವ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡರೆ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ. ದೇವರ ಐದೆ ತಿಂದಿದೀನಿ ಅಂತ ಅಷ್ಟೇ. But the point is ನನ್ನ ಬರವಣಿಗೆ ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ it is basically a struggle with words. ಅಷ್ಟೆ.

ಡಿವಿಪಿ : ನಿಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರವಣಿಗೆ ಬಗ್ಗೆ ಒಂಚೂರು ಹೇಳಿ ಸರ್

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಜರ್ನಲಿಸಂ ದಂಡಿಯಾಗಿ ಬರ್ದಿದಿನಿ.

ಡಿವಿಪಿ : ನೆಲ್ಸನ್ ಮಂಡೇಲ ಅವರನ್ನ ಮೊದಲು interview ಮಾಡಿದ ಬಗ್ಗೆ

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ಅದರಲ್ಲಿ ಏನು I was the only Indian reporter ಸಿಕ್ತು ನನಗೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ನನಗೆ South Africaದಲ್ಲಿ I had experience since 1960. South Africa ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಭಿಜ್ಞತೆ ಇತ್ತು. Personal friends ಇದ್ದರು. 1965ನಲ್ಲಿ I made one close friend who later became minister in the government. South Africa ಬಗ್ಗೆ ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗಲೇ ನನಗೆ ಅನುಭವ ಆಗಿತ್ತು. Especially about detention about prevention about anti-people laws ಆ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಐಡಿಯಾನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಏನು ಪೋಲಿಸೋರು ಅಂದ್ರೆ ನಮಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡೋರು ಅಂತ ಐಡಿಯಾ ಇದ್ದಿದ್ದು ಆವಾಗ. ಕಳ್ಳ ಅಂದ್ರೆ ಹೊಡಿ ಅಂತನ್ನೋದು, ಪೊಲೀಸರು ಹಿಡ್ಕೊಂಡ್ರು ಅಂದ್ರೆ

ಬಹಳ ಒಳ್ಳೇದಾಯ್ತು ಅಂತನ್ನೋದು ಅಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದಿದ್ದು. ಅದೇನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ನಮಗೆ. ಅವನು ಯಾಕೆ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಿದ? ನಿಜವಾದ ಕಳ್ಳನಾ ಅವನು? ನೂರೆಂಟು ಕಡೆ ಕಳ್ಳತನ ಆಗ್ತಾ ಇರುತ್ತೆ ಇವನ್ನ ಯಾಕೆ ಹಿಡ್ಕೊಂಡರು? ಅದಕ್ಕೆ ನನಗೆ the man who influenced me most in this is A.K.Gopalan. ಇಲ್ಲೇ ಕೋಲಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು ಒಂದು ಸರ್ತಿ. 52ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ. ಆಗ ತಾನೆ ಭಾರತ ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಗಿತ್ತು. Constitution has been adapted and ದೊಡ್ಡ debate ಆಗಿತ್ತು ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಲ್ಲಿ about first PD Law. Preventive Detention Act. ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಗಿದ್ದೀವಿ ಆದರೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ್ಯಾವುದು ಇತ್ತು dora ಅಂತಿತ್ತು. ಏನೇನೋ ಇತ್ತು to suppress the people. both in Britian and Colonies ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ನಾವು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ್ವಿ. And the great democrate Mr. Jawaharlal Neharu also did it. He was the first to take this Preventive Detention Act, that is ನೀವು ದಂಗೆ ಮಾಡಬಹುದು, ನೀವು ದೇಶದ ವಿರುದ್ಧ ಪಿತೂರಿ ಮಾಡಬಹುದು ಅನ್ನುವ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನ ಜೈಲಿಗೆ ಹಾಕ್ತೀನಿ ಅಷ್ಟೆ. ನೀವು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. My satisfaction you are likely to commit anti-national acts. So I can put you inside to prevent the detention. Preventing things that you might do. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಗೋಪಾಲನ್ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದರು. ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿ ಬ್ಯಾನ್ ಮಾಡಿದಾಗ 50ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಆಗ first PD ತಂದರು ಆಗ ಇವರು ಅದನ್ನ ಸುಪ್ರೀಂಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದರು. ಆಗಿನಿಂದ he was called PD ರೆಝುಮೆ. ಆಗಿನಿಂದ ನನಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು.

ಡಿವಿಪಿ : ಎಮರ್ಜೆನ್ಸಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೀವು..

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ದೇಶ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದೆ. ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬರೆದಿದೀನಿ.

ಡಿವಿಪಿ : ನೀವು ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಮೆಂಬರಾಗಿದ್ದಿರಾ?

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : I will not say yes. I will not say no. ಇವಾಗೇನೂ ಅದರ ಅಗತ್ಯ ಇಲ್ಲ. But, no. I am not member of any Communist party of india. ಈಗ ಸುಮಾರು ಜನ ಕಮ್ಯುನಿಸ್ಟ್‌ಗಳಿದ್ದಾರೆ. A member of communist party was a minister in government of India, don`t forget that. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಭಯ ಪಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಡಿವಿಪಿ : ನಿಮಗೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕು ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು ಯಾಕೆ?

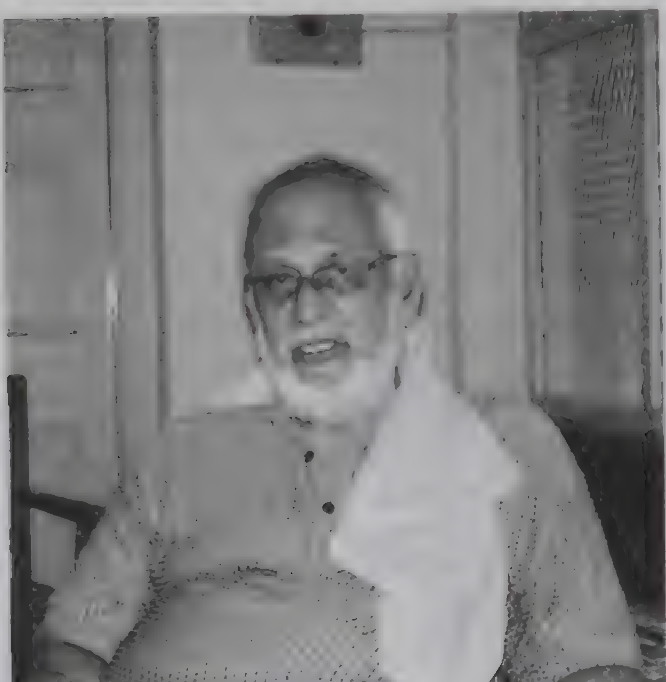
ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ, ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣನ ಮಗ ತೀರಿಕೊಂಡಿಬಿಟ್ಟ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಇಲ್ಲಾಂದ್ರೆ ಬರ್ತಾನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ, ಬರೋ ಐಡಿಯಾನೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ನನಗೆ.

ಡಿವಿಪಿ : ನಿಮ್ಮ ಬ್ಲಾಗ್ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳಿ

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ಬ್ಲಾಗ್ ಅಂತ ಇದೆ ಅನ್ನೋದೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದು. ಫಾಸ್ಟ್ ಸಿಕ್ಕಿತು ಬರೆದೆ ಅಷ್ಟೇ. ನಾನೇ ಪಬ್ಲಿಷ್ ಮಾಡಿದೆ. Blog is one thing its immediately available online.

ಡಿವಿಪಿ : ನೀವು worked as journalist, as well as a teacher. So, ನಿಮಗೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಇಷ್ಟವಾದ proffession?

ಎಂಎಸ್‌ಪಿ : ಇದು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರೋ ಭಂಗಾಸನನ ಕತೆಯ ಹಾಗೆ. ವರವೊಂದರಿಂದ ಅವನು ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡಾಗಿ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಸಾವಿರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತು ಅವರು ಪರಸ್ಪರ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕೇ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಅವನ ಎರಡೂ ಬದುಕು ಅವನ ಅನನ್ಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತೆ. ಅಧ್ಯಾಪನ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು, ಯಾವುದು ಕಡಿಮೆ ಅಂತ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

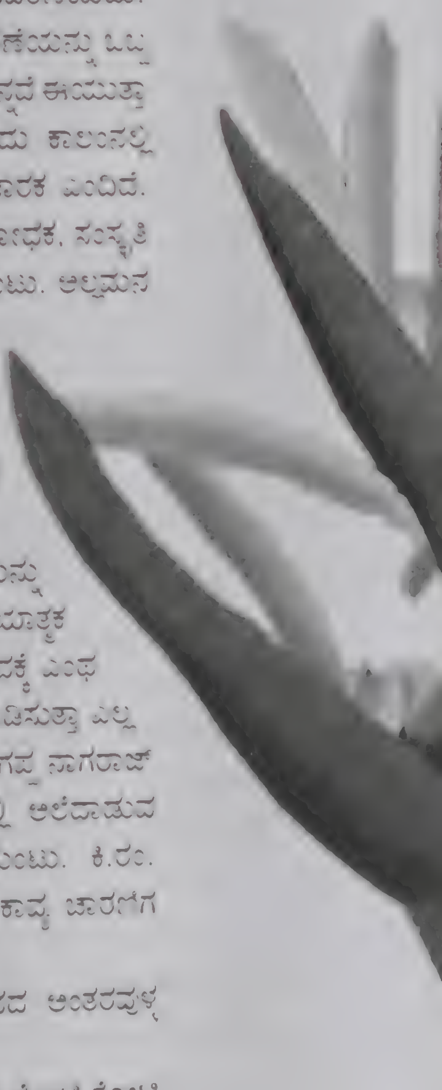


ಆನಂದ ನಿಲಯ, ಕಠಾರಿ ಪಾಳ್ಯ
ಕೋಲಾರ - ೫೬೩ ೧೦೧
ದೂರವಾಣಿ : ೯೯೮೦೬೪೫೦೯೨

■ ಎ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ

ಕೂಡಲಿಲ್ಲದ ಘನವ ಕೂಡುವ ಪರಿ ಎಂತವ್ವ?

ಕಿ.ರಂ. ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ನೆಲೆಗಳು



ತಾಯಿ ಎಂಬ ಬಿಂಬಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶಬ್ದಜ್ಞಾನದ ವಿವರಣೆಯಿದು: ತಾ+ಈ= ತಾ ಎನ್ನದೆ ಈಯುತ್ತಾ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿದವಳು. ಇದೇ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅದು ಕಿ.ರಂ.ಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ತಾ ಎನ್ನದೆ ಈಯುತ್ತಾ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದ ಗುರು ಕಿ.ರಂ. ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯ ನಗರದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕಾಲಂನಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದ ಸುದ್ದಿ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಾರಕ ಎಂದಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಕಿ.ರಂ. ಅವರನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧಕ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತಕ, ಕಾವ್ಯ ಗಾರುಡಿಗ, ಕಾವ್ಯ ಜಂಗಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಕರೆದಿರುವುದುಂಟು. ಅಲ್ಲಮನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಶಬ್ದ ಸಂಭ್ರಮ ಅಥವಾ ಶಬ್ದದ ಲಜ್ಜೆ. ನಮ್ಮ ಹೃದ್ಗತ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಶರೀರವನ್ನು ತೊಡಿಸುವಾಗ ಹೀಗಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಮನು ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಣಘಾತಕ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಾಣಘಾತಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡ.

ಕೋಲಾರದ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ ಡಾ|| ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಿ.ರಂ.ಗೆ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನೊಂದು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಲೇಖನವನ್ನು ಕೋಲಾರದ ಸ್ಥಳೀಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಎಂಥ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾ ತೋಂಡಿಯ ಸೊಂಡಿಲಾಡಿಸುತ್ತಾ ಎಲ್ಲ ಸರಪಳಿಗಳ ಕಿತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ತಲೆಬರಹ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಇದು ಕಿತ್ತಾನೆ ರಂಗಪ್ಪ ನಾಗರಾಜ್ ಅವರಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾದ ರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಕಾಡು-ಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನನ್ನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಚಾರಣಿಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದುಂಟು. ಕಿ.ರಂ. ಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬ ಕಾಡುಗಳ ಅಲೆಮಾರಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ನಾನು ಕಾವ್ಯ ಚಾರಣಿಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಆಯ್ದ, ಒಂದು ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಅಂತರವುಳ್ಳ ಇವೆರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ:

ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನ: ಭೂವನ ಕುಸುಮಿಸಿ ಪುಲಕಿಸಿ ಮರಳಿಸಿ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಸಲ ಹೊಸಯಿಸಿತು...ಬೇಂದ್ರೆ

ಹತ್ತನೆ ಶತಮಾನ: ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು...ಪಂಪ

ಮೇಲ್ಕಂಡ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ನೇಚರ್‌ಮೇಡ್, ಎರಡನೆಯದು ಮ್ಯಾನ್‌ಮೇಡ್. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಒಂದು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಶರೀರ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ನಿತ್ಯನೂತನತೆಯು ಸ್ವಯಂ ಸಂಭವಿಯಾದುದು. ಯಾರೊಬ್ಬರ ನೆರವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ತಂತಾನೆ ಹೊಸತಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ವಸ್ತುವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕವಿತ್ವವು ಸಹಜ ಸಂಭವಿಯಾದುದು. ಪಂಪನು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು. ಕವಿತ್ವದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನಿತ್ಯ ಸಚಿವ ಸಂಪುಟವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತ ನಿತ್ಯನೂತನ ವಸ್ತುವು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ವಸ್ತು ವಾದ (ನ್ಯಾಚುರಲ್ ಮೆಟೀರಿಯಲಿಸಂ) ಎನಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತ ನಿತ್ಯನೂತನ ವಸ್ತುವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಸ್ತು ವಾದ (ಕಲ್ಚರಲ್ ಮೆಟೀರಿಯಲಿಸಂ) ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಿ.ರಂ. ಇಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಸ್ತು ವಾದದ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ನಿತ್ಯನೂತನ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳು. ಕಲೆಗಳನ್ನು ಮೂಕಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದೂ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಾಗ್ವಿಲಾಸವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೂಗರ ಮೂಗರ ಪ್ರಸಂಗವಿದ್ದಂತೆ! ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಮಾತು, ಮಾತಿನ ಕರಾಮತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಗಳು ಚಿರಾಯು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅಲ್ಪಾಯು(=PERENNIAL & OBSOLETE). ಕಲೆಗೆ ಕಾಲಮಾನದ ಹಂಗಿಲ್ಲ! ನಿರಂತರ ಕಾಲ ಪ್ರವಾಹದೊಂದಿಗೆ ಸಾಗುವ ಕಲೆಯು ಇದು ನಿಚ್ಚಂ ಪೊಸತು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಇದು ಅಚ್ಚಂ ಹಳತು ಎಂದೇ ಕರೆಯಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಂದು ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಹುಭಾಗವು ಕಾಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ಕಳಚಿದ ಪೊರೆಗಳಂತೆ ತ್ಯಾಜ್ಯವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಟೀಕುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ನವೋದಯ-ಪ್ರಗತಿಶೀಲ-ನವ್ಯ-ದಲಿತಬಂಡಾಯ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನಿಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಏಕೆಂದರೆ, ಕಿ.ರಂ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಚಿರಾಯುವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಕಲೆಗೆ ಕಾಲಮಾನದ ಹಂಗು ಹೇಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಕಿ.ರಂ. ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಕಾಲಮಾನದ ಹಂಗು ಇಲ್ಲ:

> ...ಕವಿ ಯಾವ ಕಾಲದವನು ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಕಾಲಬದ್ಧವಾದ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದವರೇ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಆ ಕಾಲದವನು, ಈ ಕಾಲದವನು, ಆ ಶತಮಾನ, ಈ ಶತಮಾನ ಇತ್ಯಾದಿಯೆಲ್ಲ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ವಿಂಗಡಣೆಯೇ ವಿನಃ ಅದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಾಭವೇನೂ ಆಗಲಾರದೆಂಬುದು ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಂಬಿಕೆ...
>
> -ತೆರೆದ ಪಠ್ಯ: ಪು ೩೬೦-೬೧

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳೆಂದರೆ ಕ್ರಿಯೆ-ಕಾಲ-ದೇಶ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾವರವಾಗಿ ಕಾಣುವವನು ಕವಿಯೂ ಅಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಅಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆ-ಕಾಲ-ದೇಶಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆ? ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಂದಿದೆ? -ಎಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ವಸ್ತುನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ, ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ನಿರ್ಣಯವನರಿಯದ ಮನವೆ! ದುಗುಡವನು ಆಹಾರಗೊಂಡೆಯಲ್ಲಾ? (=ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು) ಎಂಬಂತಿದೆ.

ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಅರಿವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ, ಇದನ್ನೇ ಚಿಮ್ಮುಹಲಗೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಿ.ರಂ. ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಈಸುವೆಂ. ಗುರು ಕಿ.ರಂ. ಎಂಬ ಗರ್ವಮೆನಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ.

೨

> ...ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅದೇ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿತೆಯೊಂದಿಗೆ (=ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ) ಹೋಲಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ...
>
> – ತೆರೆದ ಪಠ್ಯ: ಪುಟ ೧೩೨

ಈ ಬಗೆಯ ವಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಕಿ.ರಂ. ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಮೂಲವ್ಯಾಧಿ ಎಂದು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ತಟ್ಟನೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದತ್ತ ಮನಸ್ಸು ನೆಟ್ಟು ವಸ್ತುಮೂಲವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮೂಲವ್ಯಾಧಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂಥ ಮೂಲವ್ಯಾಧಿಯು ವಿಮರ್ಶಕ ಅಥವಾ ಸಂಶೋಧಕನಿಗಿದ್ದರೆ ಎಂಥ ಪ್ರಮಾದಗಳಾಗಬಲ್ಲವು? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವು:

'ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ: ಪಂಪ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ'ವೆಂಬ ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ.ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಡಾ.ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ನಾಗಧ್ವಜ ಕುರಿತು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ನಾಗ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಆನೆ ಎಂಬ ನಿಜವ ನೆಲೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿ ಸರ್ಪ ಎಂಬ ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಯು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಧ್ವಜಲಾಂಛನ ಆನೆ ಎಂಬ ಮೂಲಸತ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿ, ಮೂಲವ್ಯಾಧಿಯಿಂದ ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಪಚಾರವಲ್ಲವೆ? ಪಂಪ-ರನ್ನ ಇಬ್ಬರೂ ನಾಗ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಆನೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೇ ವಿಪುಲ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳ ವೃಥಾರೋಪವು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಕ್ತಂಕರ್: ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಪುನಾರಚನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಸಮಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಸುಕ್ತಂಕರ್ ಅವರು ಭಾರತದ ಬಹುಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾಭಾರತದ ಇತಿವೃತ್ತ, ಕಥನಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಸಾಂಕರ್ಯಮಾರ್ಗದ ರಚನೆಗಳು ಎಂದು ಕರೆದು ಹೊರಗಿಟ್ಟದ್ದು, ಈ ನೆಲದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ತದ್ರೂಪು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಡಾ.ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ತಮ್ಮ ಪಠ್ಯನಿರ್ಮಾಣದ ವಿವಿಧ ಆವೃತ್ತಿಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ, ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಸಮುನಿಯಿಂದ ವಿರಚಿತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಮೂಲವಸ್ತು ಎಂದು ಭ್ರಾಂತಿಗೊಳಗಾದವರಿಗೆ, ಮೂಲವ್ಯಾಧಿ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ!

೩

> ...ಕವಿಗಳು ಕವಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೋ ಕವಿತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲೋ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ನಿರ್ಧಾರ, ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳೇ ಕಾವ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ?...
>
> – ತೆರೆದ ಪಠ್ಯ: ಪು ೧೩೫

ನಾನು ೧೯೭೯ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ನೋಂದಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಡೆಸರ್ಟೇಷನ್ ವಿಷಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅವತರಣಿಕೆಗಳು ಪಂಪನಿಂದ ಮುದ್ದಣನವರೆಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆದಿ ಮಧ್ಯೆ ಅಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಮಧ್ಯಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸ್ವಯಂ ವಿವರಗಳು, ಸ್ವಯಂ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾಠಿಕೆಯಿದೆ. ಇಂಥ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು (=ಕೀಲಿ ಕೈಗಳು) ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಕವಿವಾಣಿಯನ್ನೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕಿ.ರಂ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾವಿಬ್ಬರು ವಿಫುಲ ಸಂವಾದ ನಡೆಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದರ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ:

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು Author's Intention, Intentional Fallacy ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವೋದ್ದೇಶಿತ ತರ್ಕದೋಷ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ತರ್ಕದೋಷದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿವಾಣಿಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ತರ್ಕದೋಷವೆಂದು ಕರೆದು ಅದರ ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿವಾಣಿಯ ಆರಾಧನಾ ಮಹೋತ್ಸವವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕಿ.ರಂ. ಕಾವ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿವಾಣಿಯ ಸವಾರಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕಿ.ರಂ. ಕಾವ್ಯದ ಮುಕ್ತಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಆದ್ಯತೆಯೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮತ್ತು ವಾಚಕ ಕೇಂದ್ರಿತ ಎಂಬ ಘರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗದಂತೆ, ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಎಚ್ಚರಕ್ಕೆ ಕಿ.ರಂ. ಪ್ರತೀಕವೆನಿಸುತ್ತಾರೆ.

೬

> ...ಈವರೆಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾಲದೇಶಗಳ ನಿರ್ದೇಶವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ... ಚರಿತ್ರೆಯು ಕಾಲ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಗಿರಬಹುದು... -ತೆರೆದ ಪತ್ರ: ೧೧೦

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ನೇರವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಪರಿಣಾಮ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಮೆಕಾಲೆಯ ಮಕ್ಕಳು ಕಾಲಮಾನದ ಕೂಸುಗಳು. ಕ್ರಿ.ಶ. ಮತ್ತು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎಂಬ ಕಾಲಬದ್ಧ ಯೋಚನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕಾಲಕ್ರಮ(=ಕ್ರೊನಾಲಜಿ) ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡುವ ಹುಂಬತನವಿದೆ. ಕಾಲವೆಂಬುದು ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ನ ಗುಲಾಮನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ದೇಸಿ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ರೂಪಕ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲದ ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹರೂಪಿ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.: ಹಿಂದಣ ಅನಂತವನೂ ಮುಂದಣ ಅನಂತವನೂ ಒಂದು ದಿನ ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು ನೋಡಾ! -ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಸ್ಥಾವರವನ್ನು ಮೀರಿದ ಕಾಲಜ್ಞಾನವಿದೆ. ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಎಂಬ ನುಡಿ ಕಿ.ರಂ. ಗೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟ. ಸ್ಥಗಿತ ಕಾಲವನ್ನು

ಮೀರಿದ್ದು ಕಾಲಜ್ಞಾನ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮನೋಧರ್ಮ ಕಿ.ರಂ.ಗೆ ಇತ್ತು. ಇಂಥ ಚಲನಶೀಲ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಸ್ಥಾವರಗಳೆನ್ನಬಹುದಾದ ವಿಭಜನಾಕ್ರಮಗಳು ಮೆರೆಯುತ್ತಿವೆ.

೫

> ...ಈಗ ನಾನು ನಿಮಗೆಲ್ಲ ಕನ್ಸ್ಟ್ರಿಂಗ್ ಎನ್ನುವಂತಹ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಆಗ (ನಾನು) ನಿಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಲಗತ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ, ಕಂಡಿಷನ್ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ...
> -ತೆರೆದ ಪತ್ರ: ಪು ೩೬೫

ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಆಹ್ವಾನದಂತೆಯೇ ಅರ್ಥದ ವಿಸರ್ಜನವನ್ನೂ ಬಲ್ಲ ಕಿ.ರಂ. ತನ್ಮೂಲಕ ನಿಜವಾದ ಸಹೃದಯಿಗಳು ಅರ್ಥತತ್ವದ ಗುಲಾಮರಾಗಬಾರದೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶಾರೀರಿಕವಾದ ಉಸಿರಾಟದಲ್ಲಿರುವ ಉಚ್ಛ್ವಾಸ-ನಿಶ್ವಾಸಗಳಂತೆಯೇ, ಮಾನಸಿಕವಾದ ಉಸಿರಾಟವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಆಹ್ವಾನ-ವಿಸರ್ಜನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಥಾವರಗೊಳಿಸಿದಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನ ಅರಾಜಕತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಓದಿನ ಚಲನಶೀಲತೆ-ವೈವಿಧ್ಯತೆ-ಬಹುರೂಪತೆಗಳ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದ-ಅರ್ಥಗಳು ಕಂಡಿಷನ್‌ಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಕಾವ್ಯವು ಸದಾ ಕಂಡಿಷನ್ ಫ್ರೀ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ...ಕವಿಯಾದವನು ಶಬ್ದವನ್ನು ಅರ್ಥದ ಬಂಧನದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನಂತೆ. ಹಾಗೆ ಪಾರಾದಾಗಲೇ ಶಬ್ದವು ಭಾವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು. ನಾವಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿ ಅರ್ಥದ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. (ಪು ೩೭೦) ಅರ್ಥವೆಂಬ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಹಂಗಿಗೊಳಗಾಗದ ಮುಕ್ತ ಮನೋಧರ್ಮವಿಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ- ಎಂಬ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ.

೬

> ...ಇದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್...ರಾಜನಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನ ತೊಲಗಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅವನ ಸಭೆ ಅಷ್ಟು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ...ಇಡೀ ಸಭೆ. ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣ್ ಅವರು ಯಾಕೆ ಇಂದಿರಾಗಾಂಧಿ ಸರಕಾರ ಹೋಗಬೇಕು ಅಂತ ಕೇಸು ಕಟ್ಟಿದರಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಇದು! ಒಳ್ಳೆ ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಪೊಯೆಟ್ರೀನ ಬರೀಲಿಕ್ಕೆ ಶುರುಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ...
> -ತೆರೆದ ಪತ್ರ: ಪು ೨೦೪-೦೫

ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಜಾನುವಾರುಗಳಂತೆ ಕಾಲ-ದೇಶಗಳ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿಕೊಂಡು ಡೈರಿ ಮ್ಯಾನೇಜ್‌ಮೆಂಟ್‌ನಂತೆ ಅರ್ಥಧಾರೆಯ ಉದ್ಯಮ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೆ ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಕಹಿಯೆನಿಸಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಭಕ್ತಿಯುಗ ಎಂಬ ಗೂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ, ಭಕ್ತಕವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಬರೆದಿರುವುದು-ಪೊಲಿಟಿಕಲ್ ಪೊಯೆಟ್ರಿ ಎಂದರೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ-

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ-ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬ ಕಾಲನಿಷ್ಠಸ್ತಾವರಗಳನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಕಿ.ರಂ. ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಭ್ರಾಂತಿ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಭ್ರಾಂತಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಭ್ರಾಂತಿ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಿ.ರಂ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ-ಸಮಕಾಲೀನ, ಪುರಾಣ-ಪ್ರಸ್ತುತ, ಚರಿತ್ರೆ-ವರ್ತಮಾನ ಎಂಬ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನವನ್ನು ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸುವಂತೆಯೇ, ಆಧುನಿಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕಿ.ರಂ. ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಇದನ್ನು PAST-FOREWORD ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದಿಪುರಾಣವನ್ನು ಆದಿಮ ಕಾಲದ ಮನೋಭೂಮಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯವರೆಗಿನ ವಿಸ್ತರಣಾತ್ಮಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕಿ.ರಂ. ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

೭

> ...ಜನರ ಭಾಷೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ, ಉಪಮಾನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ, ಸಮಾಸೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಜನರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿಯಾದವನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೆ!
>
> -ತೆರೆದ ಪಠ್ಯ: ಪು ೧೨೯

ಮೇಲ್ಕಂಡ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು PEDANTIC POETICS ಮತ್ತು PEOPLE POETICS ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ವಿದಗ್ಧ ಜನರ ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವಿದಗ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೂ ಲೋಕಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಲೋಕಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ವಿದಗ್ಧ ಎಂದರೆ ವಿದ್ವಜ್ಜನರು ಎಂಬ ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ, ದಗ್ಧ=ಸುಟ್ಟುಹೋದ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನೂ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕು. ವಿದಗ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದರೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟುಹೋದ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದೂ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಲೋಕಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಲೋಕಭಾಷೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಾಜಾತನದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಎಂಬ ಸುದೀರ್ಘ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾನಪದ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇವು ಮೂರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ವಸ್ತುಗಳಾಗುತ್ತಿವೆಯೆಂಬ ಆತಂಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವು ಮೂರು ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗದ, ಶ್ರಮಿಕಜೀವಿಗಳ ಸ್ವತ್ತು- ಎಂದು ಕಿ.ರಂ. ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಿ.ರಂ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅರಾಜಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ನಿರ್ಣಯರಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಕಣ್ತೆರೆಸಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ನುಡಿಗಳಿವು: ...ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗದು...ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ಶ್ರಮಿಕರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಆಶಯವೂ ಕಾಯಕ ತತ್ವಕ್ಕಿತ್ತು. (ಪು ೧೫೬) ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ೧೯೬೩ ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳ ಕಸ್ತೂರಿಯಲ್ಲಿ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಲೇಖನ 'ಪರಮಾತ್ಮ ಹಂಬಲವು' ೨೦೧೩ ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳ ಕಸ್ತೂರಿಯಲ್ಲೂ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಿಂ ಆಯ್ದ ಸಾಲುಗಳಿವು:

> ...ಆಗ ನನಗೆ, ನನ್ನ ವರ್ಗದವರಾದ ಶ್ರೀಮಂತರ ಹಾಗೂ ಪಂಡಿತರ ವಿಷಯವಾಗಿ ವ್ಯಥೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅವರು ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಥಕರೆನ್ನಿಸಿದರು. ನಡೆ-ನುಡಿ, ತರ್ಕ-ವಿತರ್ಕ, ವಿಜ್ಞಾನ-ಕಲೆ

ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಅದೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳ ಆಟ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಿಡುಕುವುದು ವ್ಯರ್ಥವೆನಿಸಿತು. ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಶ್ರಮಿಕರ ಜೀವನವೇ ಸತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ಥಕವೆಂದು ಕಂಡುಬಂತು. ಇದೇ ನಿಜವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕಜೀವನ. ಈ ಜೀವನದ ಸತ್ಯವೇ ನಿಷ್ಠವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ...

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ಗೆ ಉಂಟಾದ ಅರಿವು ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತರಗತಿಯಿಂದಾಚೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಎಜುಕೇಷನ್ (ಪು ೨೮೧) ಎಂದು ಕಿ.ರಂ. ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿ ನಡೆದರು. ಕನ್ನಡದ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಭಾಷಾ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನಾದರೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಕನ್ನಡಿಗರು, ಕನ್ನಡವನ್ನು ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚು ಪೇಲವಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಕಡೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಭಾಷೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗದೇ ಇರೋದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದೇವೆ... ಎಂಬ ಆತಂಕವನ್ನು (ಪು ೩೪೬) ಕಿ.ರಂ. ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ಕನ್ನಡ(ಶಕ್ತಿ) ಸಂವರ್ಧನೆ- ಎಂಬ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

೮

...ಎಸ್ಟಾಬ್ಲಿಷ್ಟ್ ಆದುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗಲೇ ಹೊಸತನ ಬರುವುದು. ಬಸವಣ್ಣನು ಸಿದ್ಧಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ. ನಾವೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ. ಈ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ನಾವು ಇನ್ನೂ ಗಾಢವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಬಲ್ಲೆವೆಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ನನ್ನದು...

-ತೆರೆದ ಪತ್ರ: ಪು ೧೫೮

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದು? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೇ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಚನಗಳು ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ! ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಂಬ ಹುಟ್ಟುಗೋಲಿನ ಪಯಣವೇ ದಡವೆಂಬ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ರಚನಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣುತ್ತೇವೆ. ...ಒಂದು ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಪರಂಪರೆಯ, ಜನಪದ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲು ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಬೇಕು... (ಪು ೧೨೦) ಎಂಬ ಗಾಢ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಿ.ರಂ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕಿ.ರಂ. ಅವರನ್ನು ನನಗಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಡಿನ ರೂಪಕದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕಿ.ರಂ. ಅವರದು ಹೊಳೆಗೆ ಎದುರೀಜುವ ಮನೋಧರ್ಮ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಸ್ಟಾಬ್ಲಿಷ್ಡ್ ಆದುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಹದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕಸಕಡ್ಡಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ದೊಡ್ಡ ರಾಶಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮತ್ತು ಪುಟ್ಟ ಮೀನುಗಳು ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆದುರಾಗಿ ಈಸುವ ಎಂಬ ಕೆಚ್ಚುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹತ್ತುಮೀನುಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಗರ ತಳದಿಂದ ಗಿರಿ ನೆತ್ತಿಯವರೆಗೆ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಎದುರೀಜುತ್ತಾ ಹತ್ತುವ ಮೀನುಗಳಿವು. ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಕಾಲ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಎದುರೀಜುವ ಹತ್ತುಮೀನು.

ಇದನ್ನು ಮನಗಾಣಲು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇದುವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಮುದ್ರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಾಶಿ ಮಾಡೋಣ. ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ ಶಿ.ಶಿ. ಬಸವನಾಳ್ ಅವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನ

ಮುದ್ರಣಗಳು ಸರ್ಕಾರಿ ಮತ್ತು ಖಾಸಗಿಯಾದ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಚಿಹ್ನೆಗಳು, ವಿಸ್ಮಯಚಿಹ್ನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಯಾವುದು?- ಎಂಬ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿರಿ. ಇಂಥದೊಂದು ಸಮಗ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿಲ್ಲವಾದರೂ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಅತ್ಯಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಡಾ|| ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗಿನ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಲಿಪಿ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳು ಬಹುಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟಿವೆ. ಎಲ್.ಬಿ. ಸಂಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯವಾಗಿಸಿದ ಏಕೈಕ ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ, ಜೆ.ಎನ್.ಯು.ದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜು ಅವರ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳನ್ನೆ ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಿ.ರಂ. ಅವರೇ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ಇದನ್ನು ಆ್ಯಂಟಿ ಎಸ್ಟ್ಯಾಬ್ಲಿಷ್‌ಮೆಂಟ್ ಚಿಂತನೆಯೆಂದೇ ಕರೆಯಬೇಕು. ನನಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಯಾವೊಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೂ ಎಲ್.ಬಿ. ಅವರ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯವಾಗಿಸಿಲ್ಲ. ಇದು ಪಠ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು?

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾಕಾರರು ಕಾಸಿಗೊಂದು ಕೊಸರಿಗೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ|| ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನಾಕಾರ ಅಲ್ಲ! ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಖಿಱಿಗಿಖಿಮಿಲಿಅಡಿ ಛ್ಟಿಖಿಛಿಖಿಜಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ ಸೂಕ್ತ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ, ಕಿ.ರಂ. ಅವರು ಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಿ.ರಂ. ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್.ಬಸವರಾಜು ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಬಹುಮುಖ್ಯದ ಪಠ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕಾರರು. ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಠಪಠ ಪಠ್ಯಗಳು, ದಪ್ಪಕಾಗದ ಪಠ್ಯಗಳು, ಹತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಛಾಂದಸ ಪಠ್ಯಗಳು, ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆ ಶತಮಾನದ ಸರಳ ಪಠ್ಯಗಳು, ಕಥಾಮೃತ ಪಠ್ಯಗಳು–ಹೀಗೆ ಚಲನಶೀಲ–ವೈವಿಧ್ಯಮಯ–ಬಹುರೂಪಿ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಡಾ|| ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರಿಗೆ ಕಿ.ರಂ. ಮಾನಸಪುತ್ರರು. ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕಿ.ರಂ. ಹೇಳಿದ ನುಡಿಗಳಿವು: ಡಾ|| ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದನೆಗಳಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಸಿಗುವಂತೆ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಅವರೊಬ್ಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಸ್ತುವಾದದ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ... ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಆಸೆ ಮುಂದೆ ಎಂದಾದರೂ ಈಡೇರಬಹುದು.

ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಕಿ.ರಂ. (೧) ೫೮೬ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು (೨) ೦ ಶೂನ್ಯಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ೫೮೬ ಎಂದರೆ ಪಂಚಾಚಾರ, ಅಷ್ಟಾವರಣ, ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಮಾರ್ಗ ಎಂದರ್ಥ. ಇಡೀ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ೫೮೬ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ೦ ಶೂನ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆ. ನಾನು ಇದನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಿದಾನಂದ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಬಸವರಾಜ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಾಗ ಕಿ.ರಂ. ತುಂಬ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಅರಿವು ಚಿತ್ ಆಗಿ, ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗವೇ ಚಿದಾನಂದ ಮಾರ್ಗ. ಬುದ್ಧಗುರುವಿನ ಶೂನ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವ ಮಾರ್ಗವೇ ಬಸವರಾಜ ಮಾರ್ಗ. ಅಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಇಂದು ಬಸವರಾಜ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದ ಕಿ.ರಂ. ಅವರು ಕವಿತಾ ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಡಾ|| ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬಸವರಾಜ ಮಾರ್ಗವೆಂದೇ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು.

ಪಠ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವು ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು?- ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹುಮಹತ್ವದ್ದು. ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ರಾಜಕೀಯ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಾ ಬಸವರಾಜ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಯಾವ ಮೊಬೈಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು?-ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಯಾವ ಪಠ್ಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು?-ಎಂಬುದರಲ್ಲೂ ತೋರಿಸಬೇಕು.

೬

> ...ವಚನಗಳನ್ನು ಓದುವವರೆಲ್ಲರೂ ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನಕಾರರಾಗಬಹುದು. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಾತ್ರ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನಕಾರರಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಜನ ಬೇಕಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನಮ್ಮದೆ ಸಂಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು...
>
> -ತೆರೆದ ಪಠ್ಯ: ಪು ೧೬೦

ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಈ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಕ್ರಮಭಂಗವೆಂಬ ಅಥವಾ ಕ್ರಮವಿಪರ್ಯಯವೆಂಬ ತತ್ವವಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡವಿರಲಿ-ಹೊಸಗನ್ನಡವಿರಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು A to ಳ ಅಥವಾ A to Z ಎಂಬಂತೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಓದುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧ ಅನುಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಆನುಪೂರ್ವಿಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ, ನಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಪುನರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಥಾಸ್ವೇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಹುಳಿಯಾರ್ ಅವರು ನನ್ನೊಡನೆ ಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಕಿ.ರಂ. ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುವಾಗ ನಮಗೆ ಅನೇಕ ಡೌಟ್ ಕೇಳಿ ಸಾಕಾಗಿದೆ. ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ಮೆಥಡಾಲಜಿ ಏನು? ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದರು. ನಾನು ನಟರಾಜ್ ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲೆ. ಕಿ.ರಂ. ಜೊತೆಗಿನ ಒಡನಾಟವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಮದ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ಸ್ವಕೀಯ ವಿವರಗಳು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆಯುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ನಟರಾಜ್ ಅವರಿಗೆ ಆತಂಕವಿದೆ. ಇದು ನಿಜ ಕೂಡ. ಇದನ್ನು ನಾನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ ಕಿ.ರಂ. ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾದ ಮೆಥಡಾಲಜಿಯೊಂದು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರವಾಹದ ವಿರುದ್ಧ ಎದುರೀಜುವ ಕಿ.ರಂ. ಅವರದ್ದು ಎಗೆಯ್ನೆಸ್ಟ್ ಮೆಥಡಾಲಜಿ. ಅದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಗೆ ಬದಲು ಕ್ರಮಭಂಗವನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಮತ್ತು ಜೀವಸಂಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಆನೆಯನೇರಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ನಂಬಿಯಂತೆ, ಕುದುರೆಯನೇರಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಚೇರಮರಂತೆ ಕಿ.ರಂ. ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತಲೆಕೆಳಗು ನಡಿಗೆಯ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯಂತೆ ಕಿ.ರಂ. ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೈಗಳನ್ನೆ ಕಾಲುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೈಲಾಸಪರ್ವತವನ್ನು ಏರುತ್ತಾ, ಶಿವಸಭೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯ ಶೀರ್ಷಪಾದಿ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಗಡಗಡ ನಡುಗುವ ಪಾರ್ವತಿಯಂತೆ, ಕಿ.ರಂ. ಅವರನ್ನು ಕಂಡು ವಿದ್ವಜ್ಜನರು ಯಾಕೆ ನಡುಗುತ್ತಿದ್ದರು? ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ನಾನು, ನನ್ನದು ಎಂಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ನಾಶವಾಗಬೇಕು. ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕನಕ ನಾಟಕವು ಇದನ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕನಕ ದೇವಾಲಯದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ತಾನೇ ಸಮುದಾಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಹೋಗಿಬಿಡ್ತಾನೆ. ಈ

ಅಂಶ ನನಗೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ ಅನ್ನಿಸಿತು.-ಎಂದು ಕಿ.ರಂ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. (=ತೆರೆದ ಪಠ್ಯ: ಪು ೩೮೯) ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನು-ಎಂಬುದನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ಮೇಲ್ಕಂಡ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ನಾನು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಎಂಬುದನ್ನು ಓದುವವನು ತಾನಾಗಬೇಕಲ್ಲದೆ ಅವನಾಗಲಾಗದು...ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ನಾನು ಎಂಬ ಪದ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ನನಗೇ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಯೋಚಿಸಿ... (ಪು ೧೯೫) ನಾನು ಎಂಬುದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏಕವಚನ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಂತ ವಚನ-ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇದೆಲ್ಲ ಕ್ರಮಭಂಗದ ತತ್ವವೇ ಆಗಿದೆ.

೧೦

> ...ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಟೆನ್ಷನ್ ಇರುವುದೇ ಅದರ ಅಪೋಸಿಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂಥದ್ದು ಬಹಳ ನೇರವಾಗಿರತಕ್ಕಂಥ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇರಲ್ಲ. ಅದರ ಮಧ್ಯೆ ಇರತಕ್ಕಂಥ ಅಪೋಸಿಟ್‌ಗಳ ಟೆನ್ಷನ್ನಲ್ಲಿ ಪೊಯೆಟಿಕ್ ಅದದ್ದೊಂದು ನಿಜವಾಗಲೂ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಅಂತ ನಾನು ಅಂದ್ಕೊಂಡಿದೀನಿ....
>
> – ತೆರೆದ ಪಠ್ಯ: ಪು ೧೬೮

ಇದನ್ನು ಕಿ.ರಂ. ಪ್ಯಾರಡಾಕ್ಸ್, ವಿರೋಧಾಭಾಸ (ಪು ೧೬೩) ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಡಗು: ಒಂದು ಅನುಸಂಧಾನ-ಎಂಬ ಭಾಷಣ ಕಿ.ರಂ. ಬದುಕಿನ ಉನ್ನತ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಪ್ರೊ|| ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ, ಹೊನ್ನಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಕಿ.ರಂ. ಈ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆಗ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಪುಸ್ತಕಗಳು (=ಓ.ಎಲ್.ಎನ್, ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ, ನನ್ನದು) ಇನ್ನೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ನಾನು, ಸ್ವತಃ ಕಿ.ರಂ. ಅವರಿಗೆ, ಅವರು ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸ ಕುರಿತು ಹೊನ್ನಾಳಿ ಹೊಡ್ತ (=ಕುವೆಂಪು ನುಡಿಗಟ್ಟು) ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಮನ ವಚನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದುರವಗಾಹಿ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿರುವಾಗ ಕಿ.ರಂ. ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಹೊನ್ನಾಳಿ ಹೊಡ್ತವೇ ಆಗಿತ್ತು. ...ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಅಂದರೆ ವಚನಕಾರರೇ. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳಂತೂ ಅವರನ್ನ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ನವ್ಯಕವಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ... (ಪು ೧೬೧). ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರ ಮಾಡದೆ, ನವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಬೆಡಗಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಕಿ.ರಂ. ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ-ನವೀನಗಳೆರಡೂ ಬೆರೆತುಹೋದ ಅದ್ವಯಾನುಭೂತಿಯಿದೆ. ಪ್ಯಾರಡಾಕ್ಸ್, ವಿರೋಧಭಾಸಗಳ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ? ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಕಿ.ರಂ. ಅಭಿಮತವಾಗಿತ್ತು:

ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಹೆಣಬಿದ್ದಿರೆ
ತಿನಬಂದ ನಾಯ ಜಗಳವ ನೋಡಿರೇ!
ನಾಯ ಜಗಳವ ನೋಡಿ
ಹೆಣನೆದ್ದು ನಗುತ್ತಿದೆ!
ಗುಹೇಶ್ವರನೆಂಬ ಲಿಂಗವಲ್ಲಿಲ್ಲ ಕಾಣಿರೇ! (೨೮ ಎಲ್‌ಬಿ)

ಈ ಬೆಡಗಿನ ವಚನ ಕಷ್ಟವೆಂದು ಪರಿತಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂಥ, ಸಂಸಾರವೆಂಬ-ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಶಿಕ್ಷಣವೆಂಬ-ಸೆಮಿನಾರೆಂಬ-ಸಂವಿಧಾನವೆಂಬ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ, ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಲ್ಲ

ತೊಡಗುಪಿಕೆಗಳು ನಗೆಪಾಟಲಿಗೀಡಾಗಿ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುವುದು ನಮಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮಾನಗೇಡಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವು ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಮ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹೃದ್ಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ...ವಚನಗಳು ಕ್ಲೋಸ್ಡ್ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್ ಅಲ್ಲ! ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಟೀಕುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಂಥವರು ಇದನ್ನು ಒಂದು ಮುಚ್ಚಿದ ಅಥವಾ ಮುಗಿದ ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ... (ಪು ೧೬೫) ಎಂಬ ಕಿ.ರಂ. ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೇಲ್ಕಂಡ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೧೧

> ...ಭಾಷಾ ಶರೀರದಾಚೆಗೂ ನನಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ನಮಗಾಗಿ ತೆರೆದಿರ್ತಾನೆ... ಲೋಕದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಅಪಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಅಪಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಲೋಕದ ನೋಡುವಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಒಳಗೇ ಇರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನ ತೋರಿಸುವ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಇವತ್ತು ಬೇಕು...
>
> – ತೆರೆದ ಪತ್ರ: ಪು ೩೮೨-೩೮೬

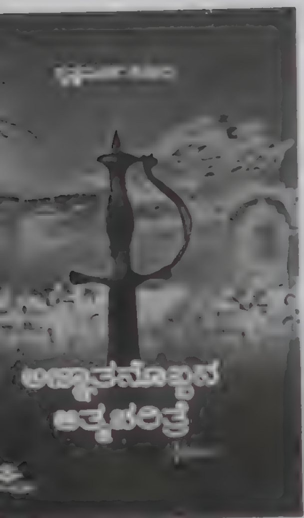
ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಕವಿಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಥವಾ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿ, ಡಿಜಿಟಲ್ ಜಗತ್ತಿನ ಆಡಿಯೋ ಅಥವಾ ವಿಡಿಯೋ ಪ್ರತಿ–ಇವೆಲ್ಲಾ ಭಾಷಾ ಶರೀರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಿ.ರಂ. ಇವುಗಳಾಚೆಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮನಗಂಡವರು. ನಮ್ಮ ಒಳಗೇ ಇರುವ ಕಾವ್ಯ–ಎಂಬುದನ್ನು ಪದವಪೆ ನಮ್ಮೆದೆಯಲಿ–ಎಂಬ ಜನಪದ ಮನೋಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋಗುವ ಸುಣ್ಣದಂತೆ, ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಜನಸಮುದಾಯದ ಎದೆಗೊಳದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಬೇಕೆಂಬುದು ಕಿ.ರಂ. ಅವರ ಒಲವು–ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮನೋಮಯ ಕಾವ್ಯ (Built in poetry) ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಬಸವಣ್ಣ ಮನೋಮಯ ದೇವಾಲಯವನ್ನು (Built in Temple) ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಂತೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮನೋಮಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು (Built in Theatre) ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ, ಕಿ.ರಂ. ಅವರು ನಮ್ಮ ಒಳಗೇ ಇರುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಭಾಷಾ ಶರೀರದಾಚೆಗೂ ಇರುವ ಕಾವ್ಯ–ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿರೂಪಣೆ. ದೇವಾಲಯ, ರಂಗಭೂಮಿ, ಭಾಷಾ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾವ್ಯ–ಇವೆಲ್ಲಾ ಬಾಹ್ಯ ಕಟ್ಟಡಗಳ ವೈಭವ ವಿಲಾಸಗಳು.

ಕಿ.ರಂ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಂತರಿಕ ಕಟ್ಟಡವನ್ನಾಗಿ ಮನಗಂಡವರು. ಕಿ.ರಂ. ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಕಿ.ರಂ. ಎಂಬಂತೆ ಎರಡಳಿದು ಒಂದಾದವರು. ಕಿ.ರಂ. ಕಾವ್ಯಾನುಸಂಧಾನದ ಪರಿ ಇದು–

ಕೂಡಲಿಲ್ಲದ ಘನವ ಕೂಡುವ ಪರಿ ಎಂತವ್ವ?
ಹೇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕಿದೇ ಕೊರತೆ!
ಗುಹೇಶ್ವರ ಲಿಂಗವ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ಬೆರೆಸುವ ಪರಿ
ಎಂತು ಹೇಳಾ? (೧೧೦೪ ಎಲ್‌ಬಿ)

೧೬, ಶ್ರೀಗೌರಿ, ೪ನೇಕ್ರಾಸ್, ಕನಕನಗರ, ಹೊಸಕೋಟೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಜಿಲ್ಲೆ– ೫೬೨ ೧೧೪
ಮೊಬೈಲ್ : ೯೮೮೬೧೫೨೭೨೬

■ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು



ಅಜ್ಞಾತನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ
ಲೇಖಕರು : ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು
ಪುಟ: ೨೩೨; ಬೆ: ೧೫೦
ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೧೨
ಪ್ರ: **ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ**, ನಂ. ೫೩, ಗಾಂಧಿಬಜಾರ್ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ,
ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೪

ಅಜ್ಞಾತನೊಬ್ಬನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ
ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಆಯ್ದ ಕೆಲವು ಪುಟಗಳು

...ನನ್ನ ಕಂಡು ಮೈ ಮುರಿದೆದ್ದು ಮೊರೆಯತೊಡಗಿದ ಹುಲಿಗಳನ್ನು ನಾನು ಅವುಗಳಂತೆಯೇ ಅರಚಿ ಕಿರುಚಿ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ ಅರಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಖಾವಂದರು ಇದ್ದ ಕೋಣೆಯ ಬಳಿ ಹೋದೆ. ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿತ್ತು. ಅಗುಣಿ ಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಿಂತು, ಮೆಲ್ಲಗೆ ಬಾಗಿಲು ತಳ್ಳಿ ಒಳಗೆ ಹೋದೆ. ಆಗ ತಾನೇ ಖಾವಂದರು ಚಾಪೆಯ ಮೇಲೆ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಕಾಬಾದ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮುಗಿಸಿದ್ದರು. ಎದುರು ಗೋಡೆ ಮೇಲೆ ಮೆಕ್ಕಾ ಮದೀನದ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರ. ಅದರ ಪಕ್ಕಕ್ಕೇ ಇದ್ದ ನವಾಬ್ ಹೈದರಾಲಿಖಾನರ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಕಟದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೆತ್ತವರ ನೆನಪಾಗಿರಬೇಕು.

ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೈದರಾಲಿಖಾನರ ಕಣ್ಣುಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣವಿದ್ದು ಅದು ಎದುರು ಕೂತ ಮಗನ ಮೇಲೆ ಇದ್ದಂತಿತ್ತು. ಖಾನರ ಶಿರದ ಮೇಲೆ ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳನ್ನೇ ಮಡಚಿ ಮುಚ್ಚಿದಂಥ ಪೇಟ. ಅದರ ತುದಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ್ದ ಉದ್ದನೆಯ ಹದ್ದಿನ ಗರಿ.

ಕುಂಪಣಿಯವರೊಡನೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಮುಂದಿನ ದಾರಿ ಏನೆಂದು ಖಾವಂದರು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಗು ಇಲ್ಲದ ಬೋಳುಮಂಡೆಯನ್ನು ಸವರಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆಯೇ ಬಗ್ಗಿದ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಸಹ.

ನಾನು ಸಲಾಂ ಸಲ್ಲಿಸಿ ತಲೆಯ ಪಾಗು ತೆಗೆದಿದ್ದೀರ ತಬಲೀಕ್ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬಹುದು ಎಂದೆ. ಹೌದು ಎಂದು ಮಂಡೆ ಸವರಿ ಮುಂಡಾಸು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಗು ಇದ್ದರಲ್ಲವೆ ನವಾಬ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕಿರೀಟ ತಾನೆ ಅರಸನನ್ನು ಜನರಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದು. ಈ ಪಾಗು, ಕಿರೀಟ ಬಲು ಭಾರವೆನಿಸುತ್ತಿದೆ. ದೇಹಶಕ್ತಿ ಕರಗಿ ಉತ್ಸಾಹ ಜಾರುತ್ತಿದೆ. ಯಾರೂ ನನ್ನನ್ನು ನವಾಬನೆಂದು ಕರೆಯದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ನಡೆಯಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅರಮನೆ, ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನಾಮಿಕನಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆಂದವರು ಪಾಗನ್ನು ಮತ್ತೆ ಶಿರಕ್ಕೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮರೆತು ಕೂತರು. ಗಾಢಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಖಾವಂದರು ಕುಂಪಣಿಯವರೊಡನೆ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಧಾನ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಮುಖ ನೋಡದೆಯೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದರು.

ನಾನು ಅವರನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕುಂಪಣಿಯವರಿರಲಿ, ಮರಾಠರು, ನಿಜಾಮರು ನಮ್ಮನ್ನು ನಂಬುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದ್ದಿತು. ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಅವರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ನನ್ನ ಮುಂದೆ ಆಡಿದರಷ್ಟೆ. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರದ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಮೌನದಲ್ಲೇ ಹೌದು, ಯಾರೂ ನಮ್ಮ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಉತ್ತರವಿತ್ತು.

ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಹುಟ್ಟಿದ ಮರಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ನೆಕ್ಕಿ ಸಾಯಿಸುವ ಬೆಕ್ಕಿನಂತೆ... ಎಂದರು.

....

ಸಿಪಾಯಿ ಈಗ ನಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವವರು ಯಾರು? ಅರಮನೆಯ ಜನವೇ, ಹಕೀಮ ನಂಜುಂಡನೇ, ಶೃಂಗೇರಿಯ ಮಠವೇ... ಈ ಕುಂಪಣಿಯವರು ಒಂದೊಂದೇ ನಾಡನ್ನು ನುಂಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತ ಅರಸಾಳಿಕೆಯವರು, ಇವರು ತಿಂದುಹಾಕುತ್ತಿರುವುದು ನನ್ನ ನೆಲವನ್ನಲ್ಲ ಎಂದು ಸುಖವಾಗಿಯೇ ಇರುವರಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಾ ಅವನ ನಾಡನ್ನು ಹಾಗೆ ತಿನ್ನು ಹೀಗೆ ನುಂಗು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಕುತಂತ್ರಿಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟರಲ್ಲ. ಕುಂಪಣಿಯವರ ಬಾಯಿ ಅದೆಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು. ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಆ ಜಾಣತನದ ಬೆಡಗಿನ ಭಾಷೆಯೊ? ಇನ್ನೇನನ್ನು ನುಂಗಿಹಾಕುವುದೊ? ಆತಂಕವೆನಿಸುತ್ತಿದೆ. ನನ್ನ ತಂದೆಯವರ ಅರಿವಿನ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆ ನಿಲ್ಲದೇ ಹೋಯಿತು. ಫ್ರೆಂಚರೂ ಕೈಬಿಟ್ಟರಲ್ಲ! ಅರಮನೆಯೇ ಒಂದಾಗದ ಮೇಲೆ ದೇಶವೂ, ಪ್ರಪಂಚವೂ ಒಂದಾಗುವುದು ಎಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ? ಎಲ್ಲ ಕನಸೂ ಒಡೆದ ಚೂರು. ಒಡೆದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮುಖ ನೋಡಿ ಆನಂದ ಪಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

....

ಮತ್ತೆ ಮಾತು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು.

ಚಿತ್ರದುರ್ಗಕ್ಕೆ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ ಹೇಗೆ ದಳವಾಯಿ. ನಮ್ಮ ಕಾವೇರಿ ಮಧ್ಯದ ಕೋಟೆಗಿಂತ ಗಿರಿದುರ್ಗ ಬಳಸಿದ ಆ ಕೋಟೆ ಬಲವಾದುದಲ್ಲವೇ.

ಖಾವಂದ್ ಅಪಾಯ ಎಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ರಾಜಧಾನಿ ಬದಲಾಯಿಸಲೂ ಹೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಹೌದು ನೀನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜ. ತಂದೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಆ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಕುಂಪಣಿಯವರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಂತ್ಯ ಇಲ್ಲೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆಂಬುದರ ಕನಸು ಕಂಡ ಆ ಮೀರ್‌ಸಾಧಕ್ ನನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ತಳವೂರುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟ. ಈಗ ಅವನನ್ನೂ ಕೊಂದರೂ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಈಗ ರಾಜಧಾನಿ ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ದಳಪತಿಗಳು, ಸೈನಿಕರು ಅವರ ಸಂಸಾರಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಾಗಿಸಬೇಕಲ್ಲ. ಪ್ರಜೆಗಳು ಬರದಿದ್ದರೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ಅರಮನೆಯ ಸುತ್ತಿನವರಾದರೂ ಅಷ್ಟು ದೂರ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲ. ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬುತ್ತಿಯಾಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲೇ ಕುಂಪಣಿಯವರ ಸೈನ್ಯ ಎದುರಾದರೆ? ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಅದೂ ಪ್ರಯಾಣ ಮಧ್ಯೆ ಏನು ಮಾಡುವಂತಿದೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಸುತ್ತಿನ ಪಾಳೆಯಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಟ್ಟ ಆ ಮದಕರಿನಾಯಕರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೂ ನಾವು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಖಾವಂದರು ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು.

ನಿಜ ಸ್ವಾಮಿ, ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾವ ದುರ್ಗವೂ ರಕ್ಷಿಸಲಾರದು. ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಬಳಿ ಗುಡುಗು, ಸಿಡಿಲು, ಕಂಪನವನ್ನೆಲ್ಲ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನನ್ನ ಬಳಿ ಏನಿದೆ? ಒಂದು ಕತ್ತಿಯಷ್ಟೆ ಇದೆ. ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಬಲವಿದೆ. ಮೊಂಡಾಗುವ ಕತ್ತಿ. ಉಡುಗಿ ಹೋಗುವ ಬಲ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಷ್ಟು ದಿನ ಮೀಸೆ ತಿರುವಲು ಸಾಧ್ಯ? ಈಗ ನಮ್ಮ ಗತಿ ಕೆಟ್ಟಿದೆ. ಕೆಟ್ಟವರಿಗೆ ಕಳೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು. ಮುಂದಿನ ಗತಿ ಏನು ಎಂಬುದರ ನಿರ್ಧಾರ ಸಮಯ ಇದು. ಈ ನಿರ್ಧಾರ ವಿಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಎಂದು ನಿಡುಸುಯ್ದರು.

....

ಇಂಥ ವೇಳೆ ನನ್ನ ತಂದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ದಾರಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಾಲೆಯ ಮುಖವನ್ನೇ ಕಾಣದವರು ನಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯ ಹತ್ತು ಪಟ್ಟು ಇದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲ್ಲುದುರ್ಗ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಜಾಣತನದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದರು. ಎಂದು ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ ಜಾರಿದರು. ಅಪಾಯದ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ ಸಮಾಧಾನ ತರುವಂಥದ್ದು ನೆನಪುಗಳೇ ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲ್ಲುದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೈದರ್ ನವಾಬರು ತೋರಿದ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದ ನೆನಪು ನನ್ನಲ್ಲೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದ್ದಿತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದೇ ನನ್ನ ಮೊದಲ ಯುದ್ಧದ ಪಯಣ. ಅವರೆ ಎಷ್ಟು ದಿನ ಕಾಯ್ದರೂ ನವಾಬರಿಂದ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ದುರ್ಗದ ಕೋಟೆಯ ಸುತ್ತಿನ ಒಳಗೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲ ನೆಲೆಸಿದಂತೆ ಇತ್ತು. ಮದ್ದುಗುಂಡಿನ ಮನೆ, ಟಂಕಸಾಲೆ, ಜಲವಸತಿ, ದವಸದ ಕಣಜಗಳು, ಸಿಪಾಯಿಗಳು, ದಂಡನಾಯಕರೆಲ್ಲ ಮೊದಲ ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆಯೊಳಗೇ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನಾವೇನಿದ್ದರೂ ಕೋಟೆಯ ಕಂದಕದ ಹೊರಗೇ ನಿಂತು ಗೋಡೆಯ ಬದಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾವು ಸರಿಯುವಂತೆ ಹರಿಯಬೇಕಿತ್ತೇ ಶಿವಾಯಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಿಲವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಎಷ್ಟೋ ಹೊತ್ತಿನ ಮೌನದ ನಂತರ ಖಾವಂದರು, ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರತ್ವ ಎಷ್ಟು ದಿನದ್ದು, ಶತ್ರುತ್ವ ಎಷ್ಟು ಕಾಲದ್ದು ಎಣಿಸಲು ಆಗದು. ಈಗಂತೂ ನಮಗೆ ಒದಗಿಬಂದಿರುವುದು ಸಕಲ ದಿಕ್ಕಿನ ಶತ್ರುತ್ವ. ಸಮುದ್ರದ ಅಲೆಗಳೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೆಡೆಬಿಚ್ಚಿದ ಹಾವುಗಳಂತೆ ಹರಿಹಾಯ್ದು ಬರುವ ಕನಸು. ಸಮುದ್ರದ ನಡುವೆ ಕೈಯೆತ್ತಿ ಕೂಗಿದರೆ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವವರು ಯಾರು? ಎಂದರು.

ನಾನು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದೆ.

ಆಮೇಲೆ ಸದ್ಯ ನಿನ್ನ ಕರೆಸಿದ್ದು ಬೇರೆ ಕಾರ್ಯಾರ್ಥ ಎಂದರು.

ಅಪ್ಪಣೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅಹಂಭಾವವೂ ವಿಚಿತ್ರ ವಿನಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ರಾಜಧಾನಿಯ ತೆಂಕಣ ಭಾಗದ ಹರದನಪುರ, ಕನಕಗಿರಿಯ ಕಡೆ ಧರ್ಮಗಲಭೆ ನಡೆದಿದೆಯಂತೆ. ಗದ್ದಲ ನಡೆದಿರುವುದು ಎರಡು ಕೋಮಿನವರ ಮಧ್ಯೆ. ಹೊಡೆದಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಮುಖಂಡರ ತಂಟೆಗೆ

ಹೋಗಬೇಡ. ವ್ಯಾಜ್ಯ ಮೂಲದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸರಕಾರದ ವಶಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ನೋಡು. ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದವರು, ಯಾವುದರಲ್ಲೂ ಸೇರದ ಅಮಾಯಕರು ಎಷ್ಟು ಜನರಾದರೂ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ತಾ. ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವಧರ್ಮ ಯಾವುದೆಂದು ಬೋಧಿಸುವ. ಶ್ರೀಮಂತರ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಬೇಡ. ಮರೆಯದೇ ಧರ್ಮಗುರುಗಳನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಗೌರವ ತಿಳಿಸು. ಈ ದಿನವೇ ನಿನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳುವ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ಸಿಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹರದನಪುರದ ಕಡೆ ದೌಡಾಯಿಸು. ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸು. ಅದು ಧರ್ಮಗಲಭೆ ಎಂದರು.

ರಾಜಮಹಾರಾಜರು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸಾಧಿಸುವುದು ಸರಿ. ಮತಮಾನ್ಯದವರು ನೆಲ ಸಂಪಾದನೆಗೈದು, ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಗೋಪುರವೆತ್ತಿ, ಕಲಶ ಇಡುವುದೆಂದರೆ ಎಂದೆ. ನನಗೆ ಬಹಾದ್ದೂರರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊಂಚ ಹಗುರಗೊಳಿಸಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತ್ತು.

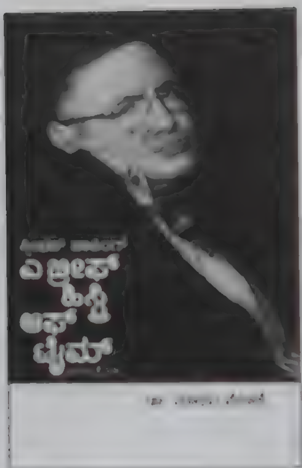
ಖಾವಂದರು ವಿಷಾದದ ನಗೆ ನಕ್ಕರು. ನಾನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರವಿತ್ತು. ಖಾವಂದ್ ಎಂದೆ. ಏನು ಎಂಬಂತೆ ನೋಡಿದರು. ಮೊನ್ನೆ ತಾನೆ ಸಿಪಾಯಿಗಳು ಕೊಯಮತ್ತೂರು ಯುದ್ಧದಿಂದ... ಎಂದೆ. ಸವಾಬರು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಯಾರೂ ಮತ್ತೆ ಪಯಣ ಮಾಡುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಾಪಸಾದ ಮೇಲೆ ಇನಾಮು ಇರುವುದಾಗಿ ಹೇಳು. ದಾರಿಯ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೆ ದವಸಧಾನ್ಯ, ಪುಂಡುಕಂದಾಯ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂದು ಪುಸಲಾಯಿಸು... ಎಂದರು.

ಬರಿಯ ದವಸಧಾನ್ಯ ಯಾಕೆ, ಬರುತ್ತ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಹಳ್ಳಿಯ ಚಂದದ ಹೆಂಗುಸನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂದರೂ ಸಿಪಾಯಿಗಳು ಕೇಳಲು ತಯಾರಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಬಹಾದ್ದೂರರ ಮುಂದೆ ಕೈಕಟ್ಟಿ, ತಲೆಬಗ್ಗಿಸಿ. ಹ್ಞಾ ಹ್ಞೂ ಅನ್ನದೆ ನಿಂತಿದ್ದಾಗ ನೀನು ಸಿಪಾಯಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಳೆಯೇ ಪಟ್ಟಣ ಬಿಡಬೇಕು. ಯಾರು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವರ ಹೆಸರು ಹೇಳು ಎಂದು ಕಡೆಯ ಮಾತಾಡಿದರು.

ಹಾಗೆ ಹೊರಡದ ಸಿಪಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನೇ ಮೊದಲನೆಯವ ಎಂದು ಒಳಗೇ ಗೊಣಗಿ, ಈ ಬೆನ್ನಿಗಂಟಿದ ತುರುಗಜ್ಜಿಯನ್ನು ಕೆರೆಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆಂದು, ಅರಮನೆಯಿಂದ ವಾಪಸಾದೆ.

■

ಪುಸ್ತಕ ಕುರಿತು



ಎ ಬ್ರೀಫ್ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಟೈಮ್ ಒಂದು ನೋಟ

ಸ್ಟೀಫನ್ ಹಾಕಿಂಗ್ ಎ ಬ್ರೀಫ್ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಟೈಮ್
ಒಂದು ಕೈಪಿಡಿ
ಡಾ. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ
ಪುಟ: ೨೦೪, ಬೆ: ೨೦೦
ಪ್ರ: ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಚನ್ನಪಟ್ಟಣ.

ಸ್ಟೀಫನ್ ಹಾಕಿಂಗ್ ಅವರ ಎ ಬ್ರೀಫ್ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಟೈಮ್ (ಕಾಲದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಇತಿಹಾಸ) ಎಂಬ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಡಾ. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆಯವರು ಎ ಬ್ರೀಫ್ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಟೈಮ್ ಒಂದು ಕೈಪಿಡಿ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆನಿಸಿರುವ ಸ್ಟೀಫನ್ ಹಾಕಿಂಗ್ ಅಂಗನ್ಯೂನ್ಯತೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಮ್ಮದೇ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ಲಾಕ್‌ಹೋಲ್ ಮತ್ತು ಬಿಗ್‌ಬ್ಯಾಂಗ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಈತ ಹೇಳಿರುವ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಮಂಜಸವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಡಾ. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆಯವರ 'ಸ್ಟೀಫನ್ ಹಾಕಿಂಗ್ ಎ ಬ್ರೀಫ್ ಹಿಸ್ಟ್ರಿ ಆಫ್ ಟೈಮ್' ಒಂದು ಕೈಪಿಡಿ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಕೆಳಗಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

೧. ಹಿನ್ನಲೆ
೨. ವಿಶ್ವದ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಣಗಳು
೩. ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲ
೪. ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವ
೫. ಅನಿಯತೆಯ ತತ್ತ್ವ
೬. ಮೂಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿ
೭. ಬ್ಲಾಕ್ ಹೋಲ್
೮. ಬ್ಲಾಕ್ ಹೋಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ

೯. ವಿಶ್ವದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಣೆಬರಹವು

೧೦. ಕಾಲದ ಬಾಣ

೧೧. ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ಏಕತ್ವ

೧೨. ಸಾರಾಂಶ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸ್ಟೀಫನ್ ಹಾಕಿಂಗ್ ಪ್ರಪಂಚದ ಉಗಮ, ಬ್ಲಾಕ್ ಹೋಲ್ಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿರುವ ವಿಶ್ವದ ಬಗೆಗಿನ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದು ಓದುಗರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಹೊಂದಿದ್ದ ಭಾವನೆಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನ ಅದನ್ನು ಬೇಧಿಸಿ, ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಸ್ಫೋಟದಿಂದ (ಬಿಗ್ ಬ್ಯಾಂಗ್) ವಿಶ್ವದ ಉಗಮ ನಂತರ ಜೀವಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವದ ಅಂತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

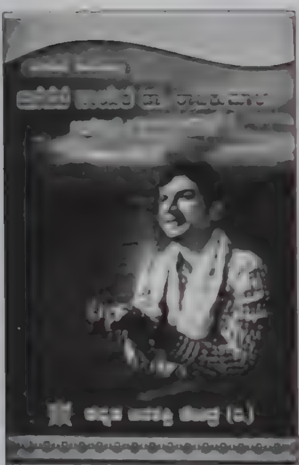
ಸ್ಟೀಫನ್ ಹಾಕಿಂಗ್ ಬಹಳ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾಣಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಮಿಟ್ರೋಫಿಕ್ ಲೆಟರಲ್ ಸೆಲಿರೋಸಿಸ್ ಎಂಬ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ದೇಹದ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳು ಹಾಗೂ ನರವ್ಯೂಹ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿದರೂ, ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆಗೆ ಹೆದರದೆ ಈತ ತನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ ಭೌತವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಧನೆಗೈದಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯವೇ ಸರಿ. ೨೧ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಸ್ಟೀಫನ್ ಹಾಕಿಂಗ್ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯರ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಬರೆದದ್ದು. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಪ್ರತಿಗಳು ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಖರ್ಚಾಗಿ, ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಪುಸ್ತಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಓದುಗರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಕಾದವೇ ಆಗಿವೆ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸರಳವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಡಾ.ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆಯವರು ಹಾಕಿಂಗ್‌ನ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನೇರವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇದೆಯೇ? ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನೂ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಿಯೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರು ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರೇ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯ ವಿಷಯ ವಿಜ್ಞಾನವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಗಣಿತ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ ಶಿಕ್ಷಕರು ಕೊಡುವ ಶಿಕ್ಷೆ ನನ್ನನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುವಂತೆ ಮಾಡಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಇವರು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಕಿಂಗ್‌ನ ಈ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರ ಪರಿಶ್ರಮ ಏನು? ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಇವರಿಗೆ ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಅಗಾಧವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕವೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವವು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಿದೆ- ಅಂದರೆ ನಾವು ಬಾಹ್ಯಾಕಾಶವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಅದು ತನ್ನ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಾಕಿಂಗ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬ್ಲಾಕ್ ಹೋಲ್‌ಗಳು ಇಡೀ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ನುಂಗುವಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇನೂ ಪಡೆದಿಲ್ಲ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರವ್ಯರಾಶಿಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಇವುಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಹಾಕಿಂಗ್ ಹಲವು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ

ಹಾಕಿಂಗ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿಯೇ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ವಿರಳ ಹಾಗೂ ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರಗಳೇನೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೊರೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಡಾ.ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆಯವರ ಈ ಕೈಪಿಡಿ ಆಸಕ್ತ ಓದುಗರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಶ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲತೆಯನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಓದುಗರ ಜ್ಞಾನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೌಢ್ಯತೆ ತೊಲಗಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತನೆಯತ್ತ ನಮ್ಮ ಯುವಪೀಳಿಗೆ ಸಾಗಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿ.ಎನ್. ರಂಗನಾಥ್
ಅತಿಥಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ಸರ್ಕಾರಿ ಪಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ತುಮಕೂರು. ಮೊ:9242815162



ವಕ್ತಾರರಿಂದ ರಾಜ್‌ಗೆ ಕಪ್ಪುಚುಕ್ಕೆ

ಜನಪದ ನಾಯಕ ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜನರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನು?
ಲೇಖಕರು.ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ
ಪುಟ: ೩೩; ಬೆ: ೧೫
ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಜನಶಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರ (ರಿ), ಗಿರಿನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦ ೦೮೫

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಭಾಷಣಕಾರರೆಂದೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತರು. ಕವಿತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ದುಡಿದಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಇವರ ಲೇಖನಗಳು ಆಗಾಗ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಯಾಗುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತದ್ದು. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ ಬರಗೂರರ ಬದುಕು ಹೇಗಿದೆ? ಬರಗೂರರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ? ಎಂದು ಸಾರುವ ಬೃಹತ್ತಾದ ಸಂಪುಟವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದರ ಬೆನ್ನಲ್ಲೇ ಜನಪದ ನಾಯಕ ಡಾ. ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜನರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನು? ಎಂಬ ೩೩ ಪುಟದ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯು ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಹಿಂದಿನ ಕೆಲ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬರಗೂರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ್ದು, ಮೊದಲ ಬರಗೂರು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ವಿತರಣೆಯ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಟ ಶಿವರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅತಿಥಿ!!

ಇದೇನಿದು? ಎತ್ತಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ? ಎತ್ತಣ ಅತಿಥಿ? ಎಂದು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಬರಗೂರರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು; ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದೇ ನಂಬೋಣ. ಕಿರುಕೃತಿಗೆ ನೇರಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇವೆಲ್ಲ ಅಗತ್ಯವೇ? ಅಗತ್ಯ. ಮೇಲೆ ದಾಖಲಿಸಿರುವ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕಿರುಕೃತಿಯ ಓದಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಇರುವಂತದ್ದು.

ಬರಗೂರು ಪ್ರಣೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಜರುಗುತ್ತಿರುವುದು ಯಾಕೆ? ಇದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರರ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲೇಬೇಕಾದ ತುರ್ತು ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಬರಗೂರರು ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಮಾತನಾಡಲು ನಿಂತರೆಂದರೆ, ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ರಾಜಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದೆ ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ಇಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಬರಗೂರರು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಪ್ರತೀಕ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗೆ ನಿಖರವಾದ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಯತ್ನ ಈ ಕೃತಿಯದು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಲಾಭಕೋರತನದಿಂದ ಜಿಡಿಶಿಕೊಂಡು ಸಮುದಾಯದ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ಒತ್ತಾಸೆಯಿಂದ, ಕಡಿಮೆ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಈ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲರನ್ನು ತಬ್ಬುವ ವಿಶಾಲವಾದ ಬಾಹುಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾಕುತಂತಿ ಕವಿತೆಗಾಗಿ ಬರೆದ ಲೇಖನ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆ ಲೇಖನ, ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜುರವರು ರಾಜರತ್ನಂ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಲೇಖನ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಹಿಂಸೆಯ ಎಡ-ಬಲ ಉಪನ್ಯಾಸ ಇವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳು, ಭಾಷಣಗಳು ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ನಾಯಕ ಡಾ.ರಾಜಕುಮಾರ್ ಜನರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದೇನು? ಕೃತಿಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಆರಂಭದ ಎರಡು ಬರಹವು, ರಾಜಕುಮಾರರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ; ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ಮಗ, ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಧ್ರುವತಾರೆ, ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ ಈ ಮೊದಲಾದ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ, ಶೂಟಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ರಾಜ್ ಮೆರೆದಿರುವ ವಿನಯವನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗೆ ಲೇಖಕ ಬರಗೂರರು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪತ್ರಕರ್ತ ಜಗನ್ನಾಥ ಪ್ರಕಾಶರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರನೆ ಬರಹದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ ಜನರಿಗೆ ಏನು ಮಾಡಿದರು? ಎಂಬ ವಿವರಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಇದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಜಾ ಪ್ರತಿಭೆ, ಜನಪದ ನಾಯಕ, ಬೆವರಿನ ಮನುಷ್ಯ, ಸಂತ ಮನಸ್ಸಿನ ಮನುಷ್ಯ ಹೀಗೆ ಬರಗೂರರು ರಾಜಕುಮಾರರನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಗೌರವದೊಂದಿಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯುವುದು ನಿಯಮ. ಆದರೆ ಈ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆ ತನಗೆ ಹಿಡಿಸಿದ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಕಂಡ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ವಿಗ್ರಹವನ್ನಾಗಿಸುವ ಇಲ್ಲಿನ ರೀತಿ, ನಿಜಕ್ಕೂ ಆತಂಕವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭ ಸಹಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಜ್ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಿ:

> ಅಭಿನಯ ಕಲೆ ನನ್ನ ಕಸುಬು. ಆಮೇಲೆ ಹಾಡಿದೆ. ಅದೂ ನನ್ನ ಕಸುಬು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆ ಅನ್ನೋದು ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಕಸುಬು. (ಪುಟ: ೧೭)

ಹೀಗೆ ಕಲಾವಿದ ನುಡಿದದ್ದು ಎದುರಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ತಾವು ಕಂಡ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬರಗೂರರು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಅರ್ಥೈಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆಕ್ಷೇಪವಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಜ್ ಜನರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರು ತಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕೇಳುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕಾಣದವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರ್‌ರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರನ್ನು ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಎಂದು ಬರಗೂರರು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬುದ್ಧಿವಂತರಲ್ಲಿ ನಗರವಾಸಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತಳ್ಳಿಗರು, ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕರು, ಆಟೋಡ್ರೈವರ್‌ಗಳು, ವೈದ್ಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಬರಗೂರರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಜನರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಮಣಿಸುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ; ತನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಅಪಾರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಜನರು ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದು. ಸಲುಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗಲೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವವರ ಹಿಂದೆ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬಿತ್ತಿದ ರಾಜ್ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲದ ದುರಂತ ನೋಡಿ ಹೇಗಿದೆ: ಬಂಡಾಯ ಚಳವಳಿಯ ಹುಟ್ಟಿನ ಹಿಂದೆ ನೂರಾರು ಸಂಕಟಗಳು, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರಗೂರು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೀಗ ಅವರು ರಾಜ್‌ಕುಮಾರರ ವಕ್ತಾರರ ವರಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಆರ್. ಸುಧೀಂದ್ರಕುಮಾರ್
೯೯೦೧೫೩೫೬೧೧



ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯ ನೆವದಲ್ಲಿ...

ಸಂಚಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯ 101ನೇ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲಿಂಗ ವಿವಕ್ಷೆಯು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಡಾ. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಲೇಖನದ ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಲೇಖಕರು, ಡಂಕಿನ್ ಝಳಕಿ ಮತ್ತು ಎಸ್.ಎನ್. ಬಾಲಗಂಗಾಧರ (ಬಾಲು) ಅವರು ಭಾರತದ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ, ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು, ಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರುವುದು ಮೊದಲನೇ ಓದಿಗೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಝಳಕಿ ಮತ್ತು ಬಾಲು ಅವರು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ವಿ.ವಿ.ಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅವರ ಲೇಖನ, ಪುಸ್ತಕಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಬಾಲು ಅವರೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದೆಯೇ? ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ (ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ ಪ್ರ. ಮು. 2012) ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಈಗ ಅವರು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗೋಜಲನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ಪುಟ 225)

★

ಇನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು 1965ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯ ಕಾಲ ಅಲ್ಲಿಂದ ಒಂದು ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರೂ 1945-55ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಹಾರದಂತಹ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡರೆ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಕಥೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಅಸಂಭವನೀಯ ಎಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆಯೆ?

ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಾದ ವಿವಾದಗಳಿಂದ, ಅದರ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಂದ (ಅಂತಹವೇನಾದರೂ ಬಂದಿದ್ದರೆ) ಜತೆಗೆ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಜನಜೀವನದ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳಿಂದ ಅವುಗಳ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ನೆಲೆಗಳಿಂದ, ಸುಮಾರು 50 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಸಮಂಜಸವಾಗಬಲ್ಲದೆ?

ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರ, ಅಂತಸ್ತು, ಜನಬಲ, ರಾಜಕೀಯ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ

ಪ್ರತೀಕ ೭೮

ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜಾತಿಗಳ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ಟೀಕಿಸುತ್ತಾ ನಡೆಯುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇನಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ, ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದಂತಹ ಸಂಚಲನದ ಅನುಭವವನ್ನು ಏನೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು?

ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವುದೇ ಆದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ಸಂಚಯ ಪುಟ 24) ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ತರ್ಕ ಎಂದರೇನು? ಅದು ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ? ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾದದ್ದೆಂದೋ? ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದದ್ದೆಂದೋ? ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸ್ಥಳೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೊ?

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಹರಿಜನರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಸುಧಾರಿಸಿದೆ. ಅವರುಗಳು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಾಂಗ, ನ್ಯಾಯಾಂಗ, ಶಾಸಕಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ದರ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ, ಅವಮಾನಗಳು ಕೇವಲ ಕನಸು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾದೀತೆ? ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಬಂದಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಸುಳ್ಳಿನ ಕಂತೆಗಳೆ? ತರ್ಕ ಎಂದರೆ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ, ತಿರುವು ಮುರುವು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಪ್ರಧಾನ ಮಂತ್ರಿ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಅಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ತರ್ಕ ಎಂದರೆ ಊಹೆ, ಚರ್ಚೆ, ಆರು ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ತರ್ಕ ಎನ್ನುವಾಗ ಈ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಏಕೆ? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ (ಸಂಚಯ 101) ಉತ್ತರವೇನೂ ಸಿಗುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವುದರ ಬದಲು ಇಷ್ಟೊಂದು ಕೊಂಡಾಡುವುದಾದರೂ ಏತಕ್ಕೆ... ಕೆಳಜಾತಿಯ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಘಟನೆಗಳು ಇದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಏಕೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಎಂದು ಸೋಜಿಗವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಸಂಚಯ ಪುಟ 21)

ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಹೀಗಿರಬಹುದು. ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಗಳನ್ನು ಮೇಲುಜಾತಿಗಳ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಇತ್ಯಾದಿ) ಕಾಮತೃಷೆಯನ್ನು ತಣಿಸುವ ಕಾಮದ ಬೊಂಬೆಗಳು ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ಸಹ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಇದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದ ಕತೆ. ಜತೆಗೆ ಇತರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಒಳಗೊಂದು ಹೊರಗೊಂದು ರೀತಿಯ ಗೋಸುಂಬೆತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಳಶವಿಟ್ಟಂತೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ನಾರಾಣಪ್ಪನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನೇ ಟೀಕಿಸುತ್ತ ಮದ್ಯ-ಮಾಂಸ-ಮಾನಿನಿಯರ ಸಂಗದಲ್ಲೇ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ತ ಮೇಲೂ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ಪಾತ್ರ. ಇದು ಕೆಳಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಟೀಕಿಸಲು, ಹಂಗಿಸಲು ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಅಂದಿನ (1965) ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಕತೆಯ ಕಾಲಾವಧಿ (1945-55)ಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಆ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ತೀರಾ ಉತ್ತಮವಾಗೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಲೋಕ ಸಾಕ್ಷಿ ಯಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆಯವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿಯೆ.

1. 1973ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ದಾಟು ಕಾದಂಬರಿ (ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ) ದಲಿತ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಆಕ್ರೋಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯ್ತು. ಅಲ್ಲೂ ಸಹ ಕೆಳಜಾತಿಗಳನ್ನು ಲೈಂಗಿಕ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಎರಡು ಮೇಲ್ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತ್ತೊಂದು ಒಕ್ಕಲಿಗ(ಗೌಡ). ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಿಗಾದಂತಹ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಶೋಷಣೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಸೇಡು ಇವೇ ಮುಖ್ಯವಾಯ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು ಜಾತಿಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಜತೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಳಾದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ಹರಿಜನನಾದ ಮೋಹನದಾಸನೊಡನೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸದಿದ್ದುದೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಧೋರಣೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂತು. ದಾಟುವಿನ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸುಡಲಾಯ್ತು. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವಾಸವಿದ್ದ ಮೈಸೂರಿನ ಅವರ ಮನೆಯ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ತೂರಲಾಯ್ತು.

2. ಸುಮಾರು ಒಂದು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ದಲಿತ ಕವಿ ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಸಮಾರಂಭವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇಕ್ರಲಾ, ವದೀರ್ಲಾ... ಎಂಬ ರೀತಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲಾರೆ. ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾಗ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುದ್ದಿಯಾಗಿದ್ದೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ದಲಿತ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಅವರ ವಿರುದ್ಧ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಧರಣಿ ಕೂರುವ ಧಮಕಿ ಹಾಕಿದವು.

ಇದು ದಲಿತರಾಗದಂತಹ ಅವಮಾನ ಎಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಿದರು. ಈ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

ಅ) ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ, ಕವಿಯಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಆ ರೀತಿಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಇದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ದಲಿತರು ಇಂದು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕವಿಯ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮುಂದೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ದಿಕ್ಕು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲಿರಬಹುದು.

ಆ) ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಈ ಹಿಂದೆ ವಿಧಾನಪರಿಷತ್ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಈಗ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ನಂತರ ಮುಂದೆ ಅವರು ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ (ಯಾವುದೇ ಪಕ್ಷದ್ದಾಗಿರಲಿ) ಇರುಸು ಮುರುಸಾಗುವಂತಹ ಹೇಳಿಕೆ ನೀಡಬಾರದೆಂದು ಈ ರೀತಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ . ಇದು ಸ್ವಾರ್ಥ ಇತ್ಯಾದಿ.

★

ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ space, text ಮತ್ತು timeನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲಿಂಗ ವಿವಕ್ಷೆಯು ಎಂಬಂತಹ ಲೇಖನಗಲು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜಾಗತೀಕರಣ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ, ವಸಾಹತುಪೂರ್ವ, ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಎಂಬ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಒನಕೆಗಳಿಂದ ದಿನಾ ಕುಟ್ಟಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಚಯದ ಸಂಪಾದಕರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಸಂಪಾದಕೀಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇವು ತೌಡನ್ನು ಕುಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವಾಗಬಾರದು.

■ **ಮು. ಅ. ಶ್ರೀರಂಗ** , ನಿವೃತ್ತ ಅಂಚೆ ಮಾಸ್ತರು
ಸೋಮೇಶ್ವರ ಬಡಾವಣೆ, ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರ 561 203
ಮೊ: 8050874729, srirangama@gmail.com

ಸಂಚಯ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ - ೨೦೧೩

ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಚಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಈ ವರ್ಷವೂ ಕನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆ

ಕಾವ್ಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಯ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು. ಅನುವಾದಗಳಾಗಲಿ, ಮೊದಲೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ ಕವಿತೆಗಳಿಗಾಗಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಲೇಖನ ಸ್ಪರ್ಧೆ

ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಾಲ್ಕು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ೧೫ ಪುಟಗಳು ಮೀರದ ಒಂದು ಲೇಖನ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು.

- ಕನ್ನಡ ಮಹಿಳಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
- ದೇವನೂರರ 'ಎದೆಗೆ ಬಿದ್ದ ಅಕ್ಷರ' - ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ
- ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ
- ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಲೋಕ – ಬೇಕಾದ್ದೆಷ್ಟು, ಬೇಡದ್ದೆಷ್ಟು?

ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ನಿಯಮಗಳು...

- ಬರಹಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಎಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರಬಾರದು.
- ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರವೇಶ ಶುಲ್ಕ ಹಾಗೂ ವಯೋಮಿತಿಗಳು ಇಲ್ಲ
- ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಲಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಕಳುಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.
- ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಲಗತ್ತಿಸಿರಬೇಕು.
- ಬಹುಮಾನಗಳು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದು ತೀರ್ಪುಗಾರರ ತೀರ್ಮಾನವೇ ಅಂತಿಮ.
- ಆಯ್ದ ಬಹುಮಾನಿತ ಬರಹಗಳು ಸಂಚಯ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.
- **ಬರಹಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಲು ಕೊನೆಯ ದಿನಾಂಕ ನವೆಂಬರ್ ೩೦, ೨೦೧೩.**

ಸಂಚಯ
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಪರ್ಕ ವಿಳಾಸ
ನಂ. ೧೦೦, ೨ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೬ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ೩ನೇ ಹಂತ, ೩ನೇ ಘಟ್ಟ,
ಬನಶಂಕರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೮೫
ಫೋನ್‌ನಂ.:೦೮೦-೨೬೭೯೨೫ ಮೊಬೈಲ್: 98440 63514
email: sanchaya.sahityapatrike@gmail.com

ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ
೧೮೯೬-೧೯೮೧



ಸಂಚಯ
ಗ್ಯಾಲರಿ



ತಾರೆಗತ್ತಲೆ ತಾರೆ ಬೆಳಕು
ನಡುವೆ ಸೇತುವೆ ಮುರಿದಿದೆ;
ಸತ್ತ ಹೂವಿನ ಕಂಪಿನೊಳಗೂ
ಆಸೆ ತಣ್ಣಗೆ ಹರಿದಿದೆ.

ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ

SANCHAYA (Bi-Monthly), MAG(2) PRB-DECL : 309/94-95

Edited, Printed & Published by
D.V. PRAHLAD,
No. 100, 2nd Main, 6th Block
3rd Stage, 3rd Phase, Banashankari,
Bangalore - 560 085, Ph : 080-2679 1925